جہانِ غالب
9
Ga

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: پنجم شمارہ۔9

نگراں

خواجہ حسن ثانی نظامی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: پنجم　　شمارہ: 9　　دسمبر 2009 تا مئی 2010ء

قیمت فی شمارہ: -/20 روپے

قیمت سالانہ: -/40 روپے

ڈاک سے: -/50 روپے

کمپوزنگ: شاداب حسین، 2299۔ چھتہ موم گران، بازار چتلی قبر، ترکمان گیٹ، دلی-06

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔ 110013

فون نمبر: 23451098

ای میل: ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ: www.ghalibacademy.org

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پرنٹرس 2816 گلی گڑھیا، دریا گنج، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

اس شمارے میں	ایڈیٹر	5
کلاسیکی روایات کا عرفان، مرزا غالب اور بیدل ----ایک جمالیتی مسئلہ	پروفیسر شکیل الرحمٰن	7
فغانِ بے خبر میں غالب کا ذکر	مختار الدین احمد	39
حکیم سید احمد حسن مودودی	پروفیسر حنیف نقوی	52
غالب اور آج کا شعور	ڈاکٹر محمد علی صدیقی	59
مرزا غالب اور خادم بردوانی	ڈاکٹر حسن عباس	78
مطالعہ غالب	ڈاکٹر علیم صبا نویدی	82
غالب کے خطوط پر تنقیدی جائزہ	نعیم السحر صدیقی	89
○ آپ کا خط		
قابل فخر شخصیت: حکیم عبدالحمیدؒ	مسعود احمد برکاتی	99
○ کتابوں کی باتیں	شاداب حسین	102
○ ادبی سرگرمیاں		108

اس شمارے میں

جہان غالب کا نوواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارے کا پہلا مضمون پروفیسر شکیل الرحمٰن کا مضمون کلاسیکی روایت کا عرفان، مرزا غالب اور بیدل ایک جمالیتی مسئلہ ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن فن پارے کو جمالیاتی نقطہ نظر سے پرکھنے کے ماہر ہیں۔ وہ جہان غالب کے لئے اکثر کوئی نہ کوئی مضمون عنایت فرماتے ہیں۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے اپنے مضمون میں بیدل اور غالب کے ذہنی اور جذباتی رشتے کو جمالیاتی مسئلہ سمجھ کر غالب اور بیدل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مضمون کی ابتدا میں لکھتے ہیں:

''بیدل، غالب کے باطن میں ایک سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں، غالب کے باطن میں وہ محض ایک شاعر نہیں بلکہ جمالیاتی، تجربوں ان تجربوں کے آہنگ اور استعاروں اور علامتوں کی ایک دنیا بھی ہیں اس بڑے شاعر کے تجربوں کا رشتہ غالب کے حسی تجربوں سے بڑا گہرا ہے۔''

دوسرا مضمون ڈاکٹر مختار الدین احمد کا ''فغان بے خبر میں غالب کا ذکر'' ہے، غلام غوث بے خبر کا تعلق بنارس سے تھا۔ آپ غالب کے دوست اور معاصر تھے دونوں میں خط و کتابت تھی۔ خواجہ غلام غوث بے خبر کی کئی تصانیف ہیں اور سب میں غالب کا ذکر ملتا ہے۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد صاحب نے اپنے مضمون میں خواجہ غلام غوث کی اہم تصنیف فغان بے خبر جو اردو واقعات، تقریظوں، خطبوں اور مختلف تحریروں کا مجموعہ ہے، کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے اور اس استعمال ہوئے غالب کے اردو اور فارسی اشعار کی نشاندہی کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے غالب کے احباب اور تلامذہ کے نام جو خطوط غلام غوث بے خبر نے لکھے ان کے اقتباسات بھی پیش کئے ہیں۔ اس مضمون میں غلام غوث بے خبر کے خطوط کے ایسے حوالے بھی دئے گئے ہیں جو براہ راست غالب کو نہیں لکھے گئے لیکن ان میں غالب کی زندگی اور تصانیف کے تعلق سے کوئی نہ کوئی بات ضرور ملتی ہے۔ آخر میں غلام غوث بے خبر کے نو ایسے خط شامل ہیں جو براہ راست غالب کو لکھے گئے ہیں۔

تیسرا مضمون پروفیسر حنیف نقوی صاحب کا ''حکیم سید احمد حسن مودودی'' ہے، حکیم سید احمد حسن کے بارے میں پروفیسر حنیف نقوی صاحب نے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ سہسوان بدایوں میں پیدا ہوئے وہاں سے دہلی اور پھر بڑودہ تشریف لے گئے۔ ان کے بارے میں مالک رام صاحب اور عبدالرؤف عروج صاحب کو اختلاف ہے۔ چوتھا مضمون غالب اور آج کا شعور ڈاکٹر محمد علی صدیقی صاحب کا ہے جو کراچی میں مقیم ہیں۔ ان کے غالب پر مضامین کا ایک مجموعہ ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی نے 2006 میں شائع کیا تھا۔ اسی کتاب سے شکریہ کے ساتھ غالب اور آج کا شعور شامل اشاعت ہے۔ اس مضمون میں خاص طور سے شاہ ولی اللہ کی تحریک سے غالب کی وابستگی پر کچھ اشارے ملتے ہیں۔ اس مضمون کے آخر میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی صاحب لکھتے ہیں۔

''غالب کی شاعری میں آج بلکہ آئندہ کا شعور کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا یہ رویہ ان کے ہم عصروں میں ناپید تھا۔ شاید اسی لئے غالب کے اشعار کے معنی پر ہر نسل اور ہر دور مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جیسے زمانہ خود کو غالب کے اشعار کے قالب میں ڈھال رہا ہو۔''

پانچواں مضمون بنارس سے ڈاکٹر سید حسن عباس نے مرزا غالب اور خادم بردوانی، جہان غالب میں اشاعت کے لئے بھیجا ہے ان کے شکریے کے ساتھ مضمون شامل اشاعت ہے۔ خادم بردوانی، غالب کے ہم عصر تھے اور دہلی میں غالب سے ان کی ملاقات ہوئی تھی جس کا ذکر غالب کی تحریروں میں نہیں ملتا۔ چھٹا مضمون ڈاکٹر علیم صبا نویدی کا مطالعہ غالب ہے جس میں انہوں نے غالب کے اشعار کے ذریعے غالب کی فکر کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ آخری مضمون ''غالب کے خطوط پر تنقیدی جائزہ'' نعیم السحر صدیقی کا ہے۔ جس میں خطوط کے حوالے سے غالب کی نثر ان کے مزاج اور تنقیدی فکر کا جائزہ لیا ہے۔ جناب مسعود احمد برکاتی صاحب کا ایک خط ہے جو انہوں نے غالب اکیڈمی کے بانی حکیم عبدالحمیدؒ کے لئے لکھا تھا۔ جس میں حکیم صاحب کی شخصیت کو مختصر اور جامع انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اسے آپ کا خط کالم میں شائع کیا جا رہا ہے۔ آخر میں غالب اکیڈمی کی دو کتابوں پر تبصرے اور اکیڈمی کی سرگرمیوں کی مختصر روداد کے ساتھ جہان غالب کا نواں شمارہ اس امید کے ساتھ پیش خدمت ہے کہ اسے بھی پسند کیا جائے گا۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن

کلاسیکی روایات کا عرفان

مرزا غالب اور بیدل۔۔۔ایک جمالیتی مسئلہ!

بیدلؔ اور غالب دونوں 'ہند مغل جمالیات' کے بڑے تخلیقی فنکار ہیں!۔۔۔لیکن دونوں کا مزاج، تیور، رجحان اور تخلیقی رویہ مختلف ہے۔

اردو ادبی تنقید نے بیدلؔ اور غالب کے ذہنی اور جذباتی رشتے کو ابھی تک 'جمالیاتی معاملہ' یا 'جمالیاتی مسئلہ' سمجھ کر سامنے نہیں رکھا ہے، اس جمالیاتی نفسیاتی مسئلے کے لئے غیر ادبی معیار قائم کئے ہیں، سطح کو چھو کر ہٹ جانے کی کوشش کی ہے اور ایسے گمراہ کن نتائج اخذ کیے ہیں جن سے غالب شناسی اور بیدلؔ شناسی میں مدد نہیں ملتی۔

بیدلؔ، غالب کے باطن میں ایک سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں، غالب کے باطن میں وہ محض ایک شاعر نہیں بلکہ جمالیاتی تجربوں، ان تجربوں کے آہنگ اور استعاروں اور علامتوں کی ایک دنیا بھی ہیں، اس بڑے شاعر کے تجربوں کا رشتہ غالب کے حسّی تجربوں سے بڑا گہرا ہے۔

غالب نے جب 'مثنوی چراغ دیر' لکھی اس وقت ان کی عمر ۲۹ یا ۳۰ برس تھی اور بیدلؔ ان کے لئے اس دور میں باطنی تجربوں کے آفتاب تھے لیکن یہ فراموش نہ کیجیے کہ غالب ابتدا سے دلِ سنگ میں بیان آذری دیکھنے والی ایک تیز نگاہ بھی رکھتے تھے۔ چراغ دیر کی تخلیق کے لمحوں میں اگر بیدلؔ کی مثنوی طور معرفت ان کے تخلیقی شعور میں ایک گونج پیدا کر دیتی ہے تو یہ ان کی فطرت اور نفسیات کے عین مطابق ہے، اس بڑے شاعر کی رفاقت اور قربت تجربوں کی معنی خیز روشنیوں کی رفاقت اور قربت ہے۔ فکری اور

نفسیاتی رشتہ باطن میں اس طرح نہیں ٹوٹتا جس طرح ظاہر میں ٹوٹا ہوا نظر آتا ہے۔ غالب کا رشتہ اس بیدلؔ سے جو جمالیاتی تجربوں کا ایک بڑا سرچشمہ ہے کبھی نہیں ٹوٹا، غالب کی اپنی نگاہ اور نظر سے شعری اسلوب میں جو تازگی آئی ہے وہ ایک فطری عمل کا نتیجہ ہے جس کا تعلق فنکار کے اپنے تجربوں اور اپنے احساسات کے آہنگ سے ہے۔ 'مثنوی چراغ دیر' اس کی عمدہ مثال ہے۔ بحر، تصورات اور ترکیبات وغیرہ کی یکسانیت کے باوجود ہم اس مثنوی میں بیدلؔ کو نہیں، غالب کو پاتے ہیں۔ یہ کہنا بڑی زیادتی ہے کہ جب ان پر جذبہ تخلیق طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدلؔ گویا ہیں۔ مثنوی 'چراغ دیر' میں بیدلؔ کی آواز کہیں بھی نہیں ہے۔ صرف اس کے خالق کی آواز ہے۔

انتیس تیس سال کی عمر میں وہ بیدلؔ کی مثنوی 'طور معرفت' کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ بنارس اور کلکتے کے سفر سے جانے کتنے سال قبل یہ مثنوی انہیں حاصل ہوئی تھی، جو مخطوطہ غالب کے پاس تھا اس پر ۱۲۳۱ھ (۱۸۱۵ء) کی مہر ہے یعنی اس سفر کے آغاز سے بارہ سال پہلے کی مہر! ظاہر ہے ابتدا سے 'بیدلؔ کی جمالیات' سے خود بیداری میں مدد ملی ہے، غالب باطنی طور پر جن غاروں میں اترے ہیں ان میں 'بیدلؔ کا غار' حیرت انگیز تجربوں کا سب سے اہم غار ہے۔ 'ہندوستانی جمالیات' نے ایسے 'غاروں' (گوہا) کو بڑی اہمیت دی ہے۔ باطنی سرچشموں کو اہمیت دیتے ہوئے تخلیقی عمل کی پراسرار کیفیتوں اور فنکار کے باطنی رشتوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ تجربوں کے ایسے غاروں میں خوبصورت دنیا آباد ہے۔ 'غار' کائنات ہے، تجربوں کی ایسی زمین کا رشتہ 'آکاش' سے گہرا ہوتا ہے' ظاہر ہے جہاں 'مکاں' (Space) ہے وہاں 'آکاش' (Eather) بھی ہے، اس کے اندر ایسے عناصر ہوتے ہیں جو سچے اور حقیقی ہوتے ہیں۔

غالب نے بیدلؔ کو اپنے شعور اور لاشعور کا ایک حصہ بنالیا تھا اور اس طرح انسان کے ایک انتہائی پُراسرار سفر کی داستان کو اپنی فکر سے وابستہ کرلیا تھا۔ انہوں نے ان کے ذریعہ جانے کتنی پراسرار آوازوں کا عرفان حاصل کیا تھا، غالب کے شعری تجربوں کی 'میکانکی تقسیم' نے 'سائیکی' (Psyche) کے پراسرار عمل اور تخلیقی تجربوں کی روشنیوں سے ذہن کو دور رکھا ہے۔ ابتدائی کجروری اور معمہ سازی

جیسی اصطلاحوں میں ذہن نہ پھنسے تو غالب کے ابتدائی تجربوں کی عمومیت یقیناً زیادہ جمالیاتی آسودگی عطا کرے گی، ان کی جہتیں زیادہ متاثر کریں گی۔ 'نسخہ حمیدیہ' میں ان کی دلکش شخصیت اور ان کے عمدہ جمالیاتی تجربوں کو پانے کے باوجود اب تک ایسی اصطلاحیں استعمار کی جارہی ہیں، حیرت کی بات ہے۔ نسخہ حمیدیہ، فارسی غزلیات اور مثنوی چراغ دیر کے عمدہ تجربوں میں غالب کے ذہنی سفر کے تجربوں کی روشنی اسی طرح دعوت نظارہ دیتی ہے جس طرح کسی بھی بڑے فنکار کی تخلیقات میں کلاسیکی روایات کی روشنی!

غالب کا نفسیاتی وجدان ابتداء سے بیدار اور متحرک تھا، بیدلؔ کے تجربوں سے غالب کو جو سب سے بڑی نعمت حاصل ہوئی وہ 'عرفان ذات' کا تصور ہے جسے انہوں نے اپنی فکر ونظر سے اپنا انفرادی جمالیاتی تجربہ بنالیا۔ یہ ایک قیمتی نعمت ہے۔ غالب نے تصوف کا مطالعہ کیا تھا نظریہ وحدت الوجود کی گہری رومانیت پر عاشق تھے، ہندوستانی اور اسلامی نظام فکر کی آویزش اور آمیزش کے جلووں میں انہوں نے بڑی کشش محسوس کی تھی، عربی زبان سے زیادہ قریب نہ رہے لیکن 'شرح جامی' کا مطالعہ کیا، فارسی زبان وادب کا مطالعہ وسیع تھا لہٰذا فارسی زبان میں لکھی ہوئی تصوف کی کتابوں کا مطالعہ کیا، صوفیائے کرام کی شخصیتوں اور ان کے خیالات سے گہری واقفیت تھی، فارسی کے کلاسیکی شعرا کے کلام کے ذریعہ متصوفانہ معاملات ومسائل کے رموز سے واقف ہوئے۔ فارسی شاعری کے ساتھ فارسی نثر پر ان کی نظر گہری تھی۔ فارسی نثر کا سرمایہ ان کی ذہنی تربیت میں نمایاں حصہ لیتا ہے۔ 'وحدت الوجود' کی معنی خیزی اور اس کے جمال اور اس کی گہری رومانیت سے آشنا کرنے میں بیدلؔ کے تجربوں نے بھی بڑا حصہ لیا ہے۔ غالب کی جمالیات میں 'جلوۂ تمثال ذات' کے تجربوں کا رشتہ بھی اس غار سے گہرا رہا ہے۔ غالب نے کہا تھا:

گوہر نہ بکاں، کاں بگہر روئے شناس است!

جمالیاتی نقطہ نظر سے کلام غالب میں بیدلؔ اور دوسرے کلاسیکی شعراء کی حیثیت حیرت انگیز کان اور غار کی ہوجاتی ہے، جو کچھ سامنے ہے وہ غالب کے اپنے تخیل کے تراشے ہوئے گوہر ہیں۔

غالب کلاسیکی شعراء سے گہرا معنوی رشتہ قائم کر کے ایک بار شدت سے کلاسیکی روایات کی روح کو بیدار اور متحرک کرتے ہیں، فغانی سے جو جمالیاتی روایت شروع ہوتی ہے وہ بیدلؔ تک مکمل ہو جاتی ہے اس روایت میں سب سے اہم تصور 'جمالیاتی وحدت' کا تصور ہے جو برصغیر کی مٹی سے گہرا رشتہ رکھتا ہے جسے بیدلؔ نے کبھی اس طرح پیش کیا ہے۔

ہر چہ گزشت از نظر نیست بروں از خیال بیدلؔ ازیں دام گاہ رفتہ کجا میرود!

اور کبھی اس طرح:

چوں نگہ در دیدہ صید الفت خویشی و بس ورنہ ایں بزم تحیر حلقہ دامے بیش نیست!

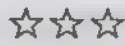
غالب اسی کی طرف بے اختیار لپکے تھے اس لئے کہ وہ بھی ذات اور کائنات اور ذات اور خدا کے رشتے کو اپنے طور پر اسی طرح محسوس کر رہے تھے۔'عرفان ذات' کو حاصل زندگی جان چکے تھے۔ بیدلؔ کی جمالیات میں انہوں نے 'آدم' کا یہ مجسمہ بھی دیکھا تھا۔

برزبان نام آدم آمد درنظر ہر دو عالم آمد

'حلقہء دام خیال' کی پراسراریت اور رومانیت کو بھی بیدلؔ کے غار میں محسوس کیا تھا۔ اپنے سینے میں جلوۂ سینا کو دیکھنے کے لئے بیدلؔ کے تخیل کا چراغ بھی سامنے رکھا تھا، انہیں بیدلؔ کے کلام میں استعاروں اور علامتوں کا ایک ذخیرہ ملا تھا۔'ہر گل کہ دیدم آبلۂ خوں چکیدہ بود' اور اس قسم کی دوسری حسی تصویروں نے غالب کے تخیل میں جو جاگرتی پیدا کی وہ جانے کتنے خوبصورت شعری تجربوں کی محرک ہے۔'مثنوی عرفان، مثنوی طلسم حیرت، طور معرفت، نکات بیدلؔ اور محیط آعظم میں غالب کے لئے جمالیاتی حسی تجربوں کی ایک کائنات تھی، بیدل کے پراسرار غار کی دیواری، متحرک تصویروں نے بلاشبہ غالب کے تخیل کو اکسایا ہے۔

بیدلؔ ان کے لئے کوئی ایسے 'فوق الفطری' کردار نہیں تھے جس نے انہیں بہکایا اور وہ مارے مارے پھرے، اپنے اسلوب کی تلاش، بڑے فنکاروں کی ابتدائی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے، وہ اس کے لئے دشوار گزار راہوں سے گزرتا ہے، اسی سفر میں بیدلؔ، کلاسیکی حسن اور روایات کی ایک بڑی

میراث لئے ہوئے ملے۔ بیدلؔ کو جمالیاتی اور حسی تجربوں کی ایک منزل تصور کر کے آگے بڑھنا چاہیے۔ بیدلؔ کے غار میں صرف متحرک تصویریں حاصل نہیں ہوئیں بلکہ نغموں کی بھی ایک دنیا ملی ان نغموں کا آہنگ 'آہنگ غالب' میں موجود ہے۔

☆☆☆

غالب نے ہمیں بہکایا ہے، اس طرح ان کی نفسیات کا مطالعہ اور دلچسپ بن جاتا ہے، عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

''قبلہ ابتدائی فکر میں بیدلؔ و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مطلع ہے۔

طرز بیدلؔ میں ریختہ لکھنا اسداللہ خان قیامت ہے!

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس کی عمر میں بڑا دیوان جمع ہو گیا، آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو رد کیا۔ (خطوط غالب: ص ۲۸۵)

معاملہ 'مضامین خیالی' لکھنے یا بیدلؔ کی تقلید کرنے یا نہ کرنے کا نہیں ہے' نفسیاتی سچائی تو یہ ہے کہ بیدلؔ ان کے لئے تخلیقی سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں، ابتداء میں بیدلؔ کا اثر زیادہ واضح ہے۔ رفتہ رفتہ یہ اثر تخیل میں جذب ہو کر اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے، اسی طرح جس طرح کوئی بڑی جمالیاتی روایت کسی تخلیقی فنکار کے شعور و لاشعور میں سیال صورت میں جذب ہو جاتی ہے۔ یہ ایسی روشنی ہے جس سے غالب کے شعری تجربوں کی چمک دمک اور جاذب نظر بنتی ہے، بیدلؔ کے استعارے اور پیکر غالبیات میں اپنی جہت کے ساتھ نہیں بلکہ نئی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں اور غالب کی شخصیت اور انفرادیت کا مظہر بن جاتے ہیں۔

جن لوگوں نے غالب سے یہ کہا 'ایں راہ بہ ترکستان می رود' انہوں نے ان کے تنقیدی شعور کو متحرک کرنے میں یقیناً حصہ لیا، ان کے نکتہ چینوں کے اشارے بھی کام آئے، مولانا فضل حق خیرآبادی کی تنقید اور ان کے مشوروں سے بھی غالب نے فیض پایا، انہوں نے اپنا جائزہ لیا اور کلام پر ناقدانہ

گرفت مضبوط ہوگئی لیکن معاملہ یہ ہے کہ غالب جتنے تجربہ پسند تھے اس سے کم روایت پسند نہ تھے، ایسے روایت پسند تھے کہ فارسی شاعری کی روشنی اور اس کا آہنگ دونوں ان کے وجود سے جذب ہوگئے اور ایسے تجربہ پسند تھے کہ اس جذبی کیفیت اور ہم آہنگی سے 'وژن' میں کشادگی پیدا کرتے ہوئے، اپنی روش اور اپنے انداز کو سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے، بیدل، عرفی، نظیری، ظہوری، حزیں، طالب آملی وغیرہ کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں میں اس سچائی کو پانا مشکل نہیں ہے۔ یہ کلاسیکی روایات کے عرفان اور 'وژن' کے تخلیقی عمل کا معاملہ ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار کلاسیکی روایات کے عرفان اور اپنے 'وژن' کے تخلیقی تحرک کے تجربوں سے پہچانا جاتا ہے اور غالب اس کی عمدہ مثال ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی نے جہاں یہ لکھا ہے:

'مرزا نے لڑکپن میں زیادہ کلام بیدلؔ دیکھا تھا، چنانچہ جو روش بیدلؔ نے فارسی میں اختراع کی تھی، اسی روش پر مرزا نے اردو میں چلنا اختیار کیا تھا۔' (یادگارِ غالب)

وہاں یہ بھی تحریر کیا ہے:

'اگر چہ مرزا بیدلؔ اور ان کے متبعین کی زبان اور ان کے انداز بیان میں شعر کہنا بالکل ترک کردیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہل زبان کے طریقے سے سرمو تجاوز نہیں کرتے تھے مگر خیالات میں 'بیدلیت' مدت تک باقی رہی۔' (یادگار غالب)

حالی، اس سچائی کو اسی طرح پیش کرسکتے تھے، یہ سچائی بھی توجہ چاہتی ہے کہ غالب کا لہجہ بیدلؔ سے اس طرح ملا ہوا ہے کہ جس کے ذریعہ صائب کے لہجے سے رشتہ قائم ہوگیا ہے۔

غالب کے سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جو انتہائی خوبصورت جمالیاتی تجربے ہیں اور بیدلؔ، صائب، کلیم، عرفی، طالب، نظیری، ظہوری، خسرو، فیضی اور حزیں وغیرہ سے بامعنی ذہنی اور جمالیاتی رشتے کی خبر دیتے ہیں، اس کے باوجود یہ غالب کے اپنے تجربے ہیں، انہوں نے کلاسیکیت کی روح کو شدت سے جذب کیا ہے اور اپنے تخیل کے ساتھ دور دور تک گئے ہیں، کلام میں نئی معنوی اور جمالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔ غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ایسے تمام تجربے، فارسی غزل کے خوبصورت تجربوں اور

روایتوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھتے ہیں، اس ذہنی تعلق کو غالب نے ختم کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے بہت قیمتی جانا۔ فارسی کلاسیکی شاعری کی لکیروں سے اپنے 'کینوس' پر جو تصویریں بنائیں وہ ان کی اپنی تصویریں ہیں، ان میں ان کے اپنے تخیل کے رنگ ہیں۔

ادبی تنقید نے غالب کے تجربوں کی جس طرح میکانئی تقسیم کی ہے اس سے باطن کے ایک اہم سرچشمے سے نگاہیں ہٹ جاتی ہیں، ایسی میکانئی تقسیم کی ایک عمدہ مثال خورشید الاسلام کی کتاب 'غالب' ہے۔ غالب کی عظمت کو اس طرح سمجھا نہیں جاسکتا کہ 'بیدلؔ زندگی کو دیکھنے کا محدود زاویہ نگاہ رکھتے تھے' بیدلؔ کے 'ذہنی نظام کے نقائص' پر سماجیات کے معلم کی طرح نظر ڈالنے سے شاعر بیدلؔ کی عظمت گھٹ نہیں جاتی اور غالب کی شاعرانہ عظمت بڑھتی نہیں، دونوں شعراء کے تخلیقی تجربے جس نگاہ کا تقاضا کرتے ہیں بدقسمتی یہ ہے کہ وہ نگاہ نہیں ملتی۔ غالب کی عظمت کا احساس دینے کے لئے بیدلؔ کی عظمت کو کم کرنے یا گھٹانے کی جو نفسیاتی خواہش ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

☆ بیدلؔ زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس تہذیب کے لئے ایک قانون رکھتے ہیں جو شریعت اور تصوف کی مخصوص ترکیب سے بنا ہے، اس قانون کا خلاصہ یہ ہے کہ اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے لئے روحانی وسائل کافی ہیں اور اس میں آغاز کار ذات سے ہونا چاہئے۔ (خورشید الاسلام، 'غالب' ص ۵۰)

☆ بیدلؔ علائق ہی سے آزادی نہیں چاہتے بلکہ انسانوں سے بھی قطعِ تعلق پر زور دیتے ہیں۔ (خورشید الاسلام، 'غالب' ص ۵۵)

☆ بیدلؔ کی منطق مفروضوں سے چلتی ہے جن کی بنیاد ان کے مخصوص عقیدوں پر ہے، وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے ان کے لئے بیدلؔ کی موشگافیاں ڈھکوسلے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ (خورشید الاسلام، 'غالب' ص ۶۵)

☆ ان کے یہاں بنیادی چیزیں دنیا سے مایوسی ہے اور اس کا امتیازی نشان ان کی منطق ہے جو اس مایوسی کو فلسفہ کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے، اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ اخلاق ہے اور

کہیں کہیں قوت اور عمل کا اظہار ہے جس کو ہم نے 'دانستہ طور پر نظر انداز کر دیا ہے اس لئے ۲۱
کہ، (۱)۔ یہ عنصر ان کے یہاں آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ (۲)۔ اور جب ان کا مطالعہ
کیا جاتا ہے تو وہ ایک 'کل' کی حیثیت سے اس جز کی نفی کرتا ہے اور یہ جز اس کل میں شامل
ہو کر آپ اپنی نفی کرتا ہے۔ (خورشید الاسلام، 'غالب' ص ۵۰)

☆ بیدلؔ کا فن 'انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر مبنی
ہے جس کا اثر انسان کی فطری و عملی صلاحیتوں پر خوشگوار نہیں پڑتا۔

(خورشید الاسلام، 'غالب' ص ۵۰)

اردو ادبی تنقید میں غالب شناسی کے لئے بیدل شناسی کا یہ عالم ہے۔
محترم ظ۔ انصاری اس کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:
''ہمارے زمانے میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کی کتاب 'غالب' نے غالب پر بیدلؔ کے اثرات
اور خود بیدلؔ کی شاعری کے چہار مغز سے مختصر بحث میں ہر ایک پہلو روشن کر دیا ہے۔

(غالب شناسی، صفحہ ۴۴، فوٹ نوٹ)

اگر یہ کتاب کسی اور موضوع پر ہوتی تو اسے نظر انداز کر دیا جاتا یا اسے نظر انداز کیا جا سکتا تھا،
حیرت تو یہ ہے کہ یہ کتاب غالب پر ہے اور ان کے ذہنی پس منظر کو سمجھانے کا دعویٰ کرتی ہے، آرٹ اور
ادب کے ناقد کا مطالعہ ایسا نہیں ہوتا، آرٹ کی جمالیات اور فنکار کی شخصیت سے اردو ادبی تنقید کتنی دور
ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے، قوت اور عمل کی تلاش اور اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے تاثرات کی
جستجو اردو ادبی تنقید کی تقدیر بنی ہوئی ہے۔

'بیدلؔ زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں' اس کی وضاحت ہو جاتی اور یہ
ثابت ہو جاتا کہ ان کے محدود زاویہ نگاہ سے ان کے شعری تجربے ہلکے اور معمولی بن گئے ہیں تو اس جملے
کو آنکھوں سے لگایا جا سکتا تھا۔ اسی طرح ان کے تصوف کی مخصوص ترکیب کو سمجھا دیا جاتا تو ہم بھی 'مایوسی'
کے فلسفے کو کچھ سمجھ لیتے، اردو کی ادبی تنقید یہ کام نہیں کرتی وہ ذات، معاشرہ، تصوف، اجتماعی زندگی، فلسفہ،

قوت اور عمل 'جز وکل انسان کی عملی صلاحیتوں اور اخلاق کو مختلف خانوں میں رکھتی ہے اور چند مفروضوں کا سہارا لے کر فیصلے کرتی ہے، ہم ہیں کہ ذات کو کائنات سمجھتے ہیں، معاشرے کی قدروں کے تصادم اور تضاد اور ان کی تشکیل پر نظر رکھتے ہیں، ذات اور نظام زندگی کی کشمکش کا تجزیہ کرتے ہیں، تصوف کی عظیم روایات اور اس کی ہمہ گیر رومانیت کو اہمیت دیتے ہیں، بھلا اردو کی ادبی تنقید ہماری مدد کس طرح کرے گی؟

ہم اس کے ایسے فیصلوں کو کس طرح قبول کریں؟ بیدلؔ کے عرفان ذات اور ان کے زاویہ نگاہ پر جس طرح ناقد کی نظر گئی ہے اس سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی پہچان کی پہلی منزل پر جا کر کوئی معصوم بچہ لڑھک کر نیچے آ گیا ہے۔

بیدلؔ کا فن انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر مبنی ہے۔ یہ جملہ خاص توجہ چاہتا ہے۔ 'انسانی جذبات' اور خالص ذاتی اور ذہنی واردات کے فرق کو بھی سمجھا دیا جاتا تو بہتر تھا، ذہنی اور ذاتی واردات میں انسانی جذبات نہیں ہوتے؟ کیا یہ حقیقت ہے کہ بیدلؔ کا فن 'انسانی جذبات' سے عاری ہے؟ پھر کون سے جذبات ہیں ان کی شاعری میں جو ہمیں متاثر کرتے ہیں؟ ذاتی واردات سے اب تک ذہنوں اور جذبوں کا رشتہ کس طرح قائم ہوتا رہا ہے اور اب بھی قائم ہوتا ہے؟

ایسے انکشافات صرف اردو ادبی تنقید میں ممکن ہیں۔ ایسے نقاد بڑے شعراء کے کلام میں افسردگی پا کر صرف اس کا ماتم کرتے ہیں، اس افسردگی اور المیہ کے حسن کو پہنچان نہیں پاتے۔

ارزو ادبی تنقید میں بیدلؔ اور غالب کے ذہنی اور جذباتی رشتے کی پہچان اس طرح ہوئی ہے کہ غالب، بیدلؔ کی فکر کے دباؤ میں رہے ہیں، فکری لحاظ سے ان کے قریب ہیں اور خیال اور اسلوب بھی مستعار لیتے رہے ہیں۔

اور پھر یہ کہ غالب اس دباؤ سے آہستہ آہستہ نکل آئے ہیں اس لئے کہ 'بیدلؔ کا زاویہ نگاہ محدود تھا' وہ خلوت میں اپنا چراغ جلاتے تھے، ان کے کلام میں خود پرستی کی بو تھی، وہ رو بہ زوالی صوفی تھے،

تخیل پرست اور تخیل پسند تھے، ان کا سرمایہ مہمل تھا، وغیرہ وغیرہ۔

ایسے کمزور بیانات سے تنقید 'ادبی تنقید' نہیں بنتی، ایسے غیر ادبی معیار اور سطح کو چھو کر چلے آنے اور تخلیق اور تخلیق کار کی داخلی صداقتوں کو سمجھے بغیر ایسی 'علمی تحقیق' سے مرعوب کرنے سے تنقید خطرناک بھی بن جاتی ہے، اردو ادبی تنقید نے اسلوب اور شخصیت پر گفتگو تو کی ہے شخصیت کے آہنگ کو نہیں پہچانا ہے لہٰذا غالب کے معاملے میں ایسے سطحی بیانات سامنے آتے رہے ہیں اور ان کے تعلق سے بیدؔل پر بھی ظلم کیا جاتا رہا ہے۔

☆☆☆

بیدؔل کا ذہن ایک صوفی کا ذہن ہے۔

لیکن بیدؔل ایک بڑے شاعر بھی ہیں، ایک بڑے تخلیقی فنکار، لہٰذا حسن کا احساس بھی غیر معمولی ہے۔ نفس میں ڈوبتے ہیں تو ایک غواص کی طرح سینکڑوں رنگوں کے گوہر نکال لاتے ہیں اور اپنے پراسرار تجربوں کا تاثر ایک اعلیٰ سطح پر دیتے ہیں۔

کوشش غواص دل صد رنگ گوہر می کشد　　　غوطہ در جیب نفس خوردم جہانے یافتم

باطن کی غواصی سینکڑوں رنگوں کی آگہی عطا کرتی ہے، یہ میرا تجربہ ہے، نفس میں اترا تو جانے کتنے رنگوں کی دنیا حاصل ہوئی، شعر کا ابہام، حسن بن گیا ہے۔

زندگی کو وہم کا ایک بلبلہ اور دل کو سرچشمہ سراب سمجھتے ہیں لیکن ذرے کے دل میں طوفان آفتاب بھی دیکھتے ہیں۔

کدام قطرہ کہ صد بحر در رکاب ندارد　　　کدام ذرہ کہ طوفان آفتاب ندارد

ہر ذرہ میں طوفان آفتاب ہے، کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں بحر کا شور پوشیدہ نہیں ہے! حیرت کدۂ دہر سے تحیر کی ایک فضا قائم کر دیتے ہیں:

سخت دشوار است چوں آئینہ خود را یافتن　　　عالمے را در سراغ خود دوچارم کردہ اند!

دنیا آئینے کی مانند حیران ہے، اپنی تلاش کا کام کتنا مشکل ہے، دنیا کی حیرت سے کھلی ہوئی

آنکھیں اپنی تلاش میں آئینے کی طرح حیران اور حیرت زدہ ہیں۔ تحیر کی عجیب وغریب تصویر ہے۔

بیدلؔ کی شاعری میں حقیقی گل سے ہستی موہوم رنگ اور خوشبو حاصل کرتی ہے وہ ماہ ہے۔ ہم اس کی شعاعیں ہیں، نور کی بکھری ہوئی لکیروں کی ایک تصویر بن گئی ہے:

اگر نہ رنگ از گلِ تو دارد بہار موہومِ ہستی ما　　بہ پردۂ چاک ایں کتانہا فروغ ماہِ کہ می خرامد

آئینے کی حیرت کا باطنی اضطراب اس طرح ظاہر ہوا ہے:

غبار ہر ذرہ میفر وشد بحیرت آئینہ تپیدن　　رم غزالان ایں بیاباں پئے نگاہِ کہ می خرامد

جستجو کے افسوں کی کیفیت یہ ہے کہ خار وخس کی صورت شعلوں کی ہوگئی ہے:

بعشق نازو دل ہوس بیالد از شعلہ خار وخس ہم　رساست سر رشتہ نفس ہم بقدر افسوں جستجو یت!

شکست شیشہ دل کا جس نے تجربہ حاصل کیا ہے وہی میری داستان سننے کی تاب لاسکتا ہے! میرے معنی راز تک بھلا کون پہنچ سکتا ہے:

تب وتاب اشک چکیدہ ام کہ رسد بمعنی راز من　　ز شکست شیشۂ دل مگر شنوی حدیث گداز من

رنگ وبو کا غنچہ ساغر بن جاتا ہے:

چمن طبیعت بیدلم ادب آبیاری شگفتگی　　زدہ است ساغر رنگ وبو بدماغ غنچہ بہار ما

بے خودی کا یہ عالم ہے کہ کوئی قدم اٹھا اور بیخودی طاری ہوگئی ایسا نغمہ یا آہنگ بن گیا جو غبار کی صورت بلند ہوتا ہے، بے خود ذات، نغمے کی صورت اختیار کر لیتی ہے:

چو غبار نالۂ نیستاں نزدیم گامے از امتحاں　　کہ ز خود گزشتن مانشد بہزار کوچہ دچار ما

عنقا کے پروں کے غبار کا تاثر ہر صفحہ راز اور نسخہ رنگ کے مطالعے سے اس طرح پیش ہوا ہے:

زصفحۂ راز ایں دبستان زنسخۂ رنگ ایں گلستان　　نگشت نقش دگر نمایاں مگر غبارے ببال عنقا

تحیر کا یہ عجیب وغیرب تاثر دیکھئے کسی قافلے کے پیچھے میری گرد موجود نہیں ہے، آخر میں خود کو کہاں چھوڑ آیا ہوں:

ز ہیچ قافلہ گردم سرے بروں نکشید　　بحیرتم من بے دست وپا کجا ماندم

ہر رنگ میں محبوب کے حسن کا سراغ ملتا ہے، ایسی بہار آئی ہے کہ پھولوں کو منتخب کرنا مشکل ہے:

سراغ جلوۂ یار است ہر کجا رنگ است   دریں بہار گل انتخاب دشوار است

نغمہ یاس کے ساز کے آہنگ سے رنگ دو عالم بکھر جاتے ہیں، رنگوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا یہ تاثر غیر معمولی ہے:

نغمہ یاسم مپرس از دستگاہ ساز من   بشکنم رنگ دو عالم تا صدا پیدا کنم

چمن کا حسن کسی کے محبت آمیز تبسم کا نتیجہ ہے، بوئے گل سے نوائے بلبل تک سب اس کی تمہید گفتگو پر فریفتہ ہیں:

زہے چمن ساز صبح فطرت تبسم لعل مہر جویت   ز بوئے گل تا نوائے بلبل فدائے تمہید گفتگویت

حیرت کی انتہا یہ ہے کہ وہ پیکر اظہار بن جاتی ہے، میں بھی خاموشی میں تحیر کی تصویر اور اظہار کا پیکر بن گیا ہوں:

نیم محتاج عرض مدعا در بے زبانیہا   تحیر وار د اظہارے کہ پنداری زبان دارم

انجمن آئینے سے غافل ہے اور میں شمع کی طرح خاموش آئینے پر حسن کو دیکھ رہا ہوں، میری خاموش زبان کس طرح حقیقت سمجھائے:

این انجمن ہنوز ز آئینہ غافل است   حرف زبان شمعم و روشن نہ گفتہ ام

خلوت کدہ کی یہ تصویر دیکھئے اچانک محسوس ہوتا ہے کہ تمام آوازیں یکا یک گم ہوگئی ہیں اور ہم اپنے پراسرار خلوت کدے میں پہنچ گئے ہیں:

مجمع امکان کہ شور انجمنہا ساز اوست   چشم اگر از خود توانی بست خلوت میشود

خاموشی کے ساز کا تاثر دیکھئے نالہ درد اس ساز میں گم ہوگیا ہے ڈرتا ہے کہیں شوق غماز اسے تلاش نہ کر لے۔

نالہ دردم بساز خامشی گم گشتہ ام   شوق غماز است می ترسم مرا پیدا کند

تحیر رشتہ ساز ہے اور خاموشی صدا، سنگ میں شرر کا رقص ہے اور انگور کی بیل میں شراب کا تحرک اور اس کی گردش:

شرر در سنگ می رقصد ے اندر تاک می جوشد   تحیر رشتۂ ساز است وخاموشی صدا دارد

شیشۂ دل اس طرح شکستہ ہوا ہے کہ اس میں جلوۂ صد رنگ نظر آنے لگا ہے:

زبان درد دل آسان نمی توان فہمید   شکستہ اند بصد رنگ شیشہ مارا

زمیں تا عرش ایک ہی آہنگ کی وحشت ہے، شبنم کے زیر و بم کے آہنگ سے ایک ہی آواز سنائی دے رہی ہے:

ہوائے وحشت آہنگ در جولانگہ امکاں   زمیں تا عرش لبریز است از زیر و بم شبنم

بہار کا افسانہ بس اسقدر ہے:

جلوہ تا دیدی نہاں شد رنگ تا دیدی شکست   فرصت عرض تماشا ایں قدر دارد بہار

'طرب' کی پیکر تراشی ملاحظہ فرمایئے، اس کا تحرک فضا کے حسن کا ضامن ہے:

طرب دریں باغ میخرامد زساز فطرت پیام برلب
زنرگس اکنوں مباش غافل کہ نے گرفتست جام برلب

☆

بیدلؔ، موج فریب نفس سے ذات اور کائنات کی حسی تصویر کشی کرتے ہیں، تحیر، سراب، وہم، وحشت اور غبار وغیرہ ان کے محبوب استعارے ہیں جن سے ان کے جمالیاتی تجربے اس رومانیت کا احساس بخشتے ہیں جو وحدت الوجود سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا نتیجہ ہے۔

ان کا صوفیانہ ذہن کائنات کے آہنگ کا احساس عطا کرتا ہے، کبھی شبنم کے زیر و بم سے کبھی ذروں کے تحرک اور ان کی چمک سے اور کبھی ذات کے صور قیامت سے۔

تخلیقی تخیل تجربے کو تمثیل، افسانہ اور فکشن بھی بنا دیتا ہے، طور معرفت، میں جہاں شب میں ایک پہاڑ پر کسی پتھر سے ٹھوکر کھاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس پتھر کو پھینک دیں وہاں اس پتھر کی

آواز پہاڑ کو میخانہ کی صورت میں جلوہ گر کر دیتی ہے جہاں ہر پتھر ایک مست اور نازک مینا نظر آتا ہے، آئینے کی مانند! ایک پتھر کو چوٹ لگے گی تو جلوۂ دو عالم فریادی بن جائیں گے۔

سرگشتہ شوقیم میر سید کجائم، کا حسی تصور بھی جا بجا توجہ طلب بن جاتا ہے۔ بظاہر زندگی ایک ساز بے آواز ہے لیکن خلوت کدے میں اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ باطن سے خارج تک ایک پراسرار خاموشی ہے اور اس خاموشی کا اپنا آہنگ ہے، اپنا نغمہ ہے، دل تمام اسرار و رموز کا مرکز ہے، باطن کا عرفان ہی کائنات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

غالب کے لئے ایسے حسی جمالیاتی تجربوں میں کتنی کشش ہوگی اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے تصوف کی رومانیت کے گہرے احساس کے ساتھ اس ورثے کو کتنا قیمتی سمجھا ہے، اس کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ ان اشعار کے تعلق سے کلام غالب میں جانے کتنے اشعار ہیں جو ذہنی اور جذباتی رشتے کی خبر دیتے ہیں لیکن مزاج، تیور، رجحان اور تخلیقی رویہ مختلف ہے۔

غالب کلاسیکی ادب کی ایک بڑی میراث کے مالک تھے کہ جس سے وہ خود اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے اس کی ایک مضبوط اور روشن کڑی بن گئے، ایک مستقل عنوان، ایک درخشاں باب، جھانک کر دیکھئے تو کلاسیکی افکار و خیالات اور زبان و بیان اور اسالیب و ہیئت کی ایک کائنات کی روح کو جذب کئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر چہ وہ دعویٰ نہیں کرتے کہ گزرے ہوئے جادو بیانوں کے طرز کو انہوں نے زندہ کیا ہے:

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را ولی در خویش بینم کارگر جادوی آنان را

(یعنی یہ دعویٰ نہیں ہے کہ پچھلے جادو بیانوں کے انداز کو میں نے زندہ کیا ہے البتہ اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ پر ان کا جادو ضرور چل گیا ہے۔)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی ساحری نے کلاسیکی ساحروں کے سحر سے ایک انتہائی پراسرار رشتہ قائم کیا ہے اور مجموعی طور پر اس سحر کی جمالیات کے بڑے خالق بن گئے ہیں، اس جادو کے چلنے کا اعتراف ایک بڑے صاحب دل فنکار کا اعتراف ہے۔

غالب کی کلاسکیت پسندی اور تجربہ پسندی ان کی فکر ونظر کی عظمت اور وژن کے تحرک ان کی انفرادیت اور اعلیٰ تخلیقی معیار کی پہچان مندجہ ذیل چند مثالوں سے مشکل نہیں ہے۔

بیدلؔ نے سنگ فکر سے اپنا ایک مجسمہ اس طرح تراشا تھا کہ وہ اپنے آپ سے گزرے جارہے ہیں، مجسمے کے چہرے پر خوف کے تاثرات ہیں، یہ مجسمہ خدا سے کہہ رہا ہے کہ جس طرح میری عمر رفتہ واپس نہیں آئے گی اسی طرح مجھے بھی اپنے آپ میں واپس نہ لا:

میروم ازخویش ودراندیشہ ٔ باز آمدن　ہچو عمر رفتہ یارب برنہ گردانی مرا　(بیدلؔ)

غالب کی مستی اور بے خودی کا یہ عالم ہے کہ وادی خیال کا راستہ صاف نظر نہیں آرہا ہے لیکن اسی عالم میں اسے طے کئے جارہے ہیں، آرزو یہ ہے کہ اس وادی سے واپسی کی کوئی صورت نہ ہو، بازگشت سے مدعا رکھنا نہیں چاہئے، یہ جہت بھی واضح ہے کہ مستانہ طے کروں ہوں، غیر معمولی جذبے اور عمل کا اشارہ ہے جو لوٹ آنے کا احساس پیدا کر ہی نہیں سکتا، اس طرح 'مستانہ' ایک انتہائی معنی خیز لفظ بن جاتا ہے:

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادی خیال　تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے (غالب)

بازگشت سے مدعا نہ رہے اس لئے وادی خیال کی راہوں پر چلتے ہوئے وجد کی یہ کیفیت طاری ہے یہ یقین ہے کہ اس کیفیت کی وجہ سے واپسی نہ ہوگی۔

ظہوری ذرے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھتے ہیں، تو کہتے ہیں:

کدام ذرہ کہ خورشید نسبتش دردیر　کدام قطرہ کہ در پوست مغز دریا نیست　(ظہوری)

ذرے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھنے کا حسی، رومانی اور متصوفانہ تجربہ صدیوں کے تجربوں سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ غالب اس تجربے کے قریب آتے ہیں تو وسعت کا آرچ ٹائپ بیدار ہو جاتا ہے اور صدیوں کے تجربوں سے ذہنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، اپنی انفرادیت اور دیدۂ بینا کی سچائی کا احساس اس شدت سے ہوتا ہے کہ دیدۂ بینا کی جمالیاتی معنویت پھیل جاتی ہے:

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل　کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

تخیل اس طرح جہتیں پیدا کرتا جاتا ہے:

ہے تجلی تری سامان وجود ذرہ بے پرتو خورشید نہیں
دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں
عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بین
جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم کردیا کافران اصنام خیالی نے مجھے

(غالب)

کہتے ہیں خلوت ہو یا جلوت، تیری عادت کثرت آرائی کی ہے، کہنے کو تو سب کے ساتھ ہے لیکن اس کے باوجود ماوراء ہے:

ای بخلا و ملا خوی تو ہنگامہ زا باہمہ در گفتگو بی ہمہ با ماجرا (غالب)

فرماتے ہیں کہ شراب صراحی میں ہوتی ہے اس کے باوجود اس سے جدا رہتی ہے، تیرے بغیر میری جان جسم میں رہتے ہوئے بھی الگ ہے:

بے تو چون بادہ کہ در شیشہ ہم از شیشہ جداست بنو آمیزش جان در تن ما با تن ما (غالب)

اس شعر پر غور فرمایئے:

از وہم قطرہ گیست کہ در خود گمیم ما اما چو وا رسیم ہماں قلزمیم ما (غالب)

کتنی خوبصورت جہت پیدا ہوئی ہے، ہم نے خود کو قطرہ سمجھا اور اس وہم کا یہ نتیجہ ہوا کہ سمٹ کر رہ گئے، اپنے اندر گم ہو گئے، اگر اپنی حقیقت کو سمجھ لیں تو ہم ہی سمندر ہیں۔

کہتے ہیں:

سرمایہ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا سود یست کہ ما نا بزیانست و زیان نیست (غالب)

یعنی دریا میں گم ہو جانا قطرے کا سرمایہ ہے جو بظاہر زیاں نظر آتا ہے لیکن زیاں نہیں ہے۔
کہتے ہیں موج دریا سے اور شعاع آفتاب سے علیحدہ نہیں ہے، پھر یہ تحیر کیوں؟ اصل مدعانیت میں گم ہو جا اور اس مدعا کے اجزا سے تعلق نہ رکھ۔

موجہ از دریا شعار از مہر حیرانی چراست محو اصل مدعا باش و براجزا ایش مپیچ (غالب)

یہ جہت دیکھئے:

ماذرہ واو مہر ہمان جلوہ ہمان دید آئینہ ماحاجت پرواز نہ دارد (غالب)

میں ذرہ ہوں اور وہ آفتاب ہے، اس کا کام جلوہ نمائی ہے اور میرا کام دیدار بھلا میرے دل کے آئینے کو صیقل کی کیا ضرورت ہے۔

وحدت کے سمندر میں غرق ہونے کے بعد نظر کا کرشمہ دیکھئے:

غرق محیط وحدت صرفیم و در نظر از روی بحر موجہ و گرداب شستہ ایم (غالب)

نقش، نقاش کے ضمیر سے گزر کر آیا ہے لہذا اس ضمیر سے علیحدہ نقش کا وجود نہیں ہے:

نقش بہ ضمیر آمدۂ نقش طرازم حاشا کہ بود دعوی پیدائی خویشم (غالب)

جمالیاتی وحدت اور کثرت رنگ کے احساس سے یہ تاثر نقش ہوتا ہے:

رنگہا چون شد فراہم مصرفی دیگر نداشت خلد را نقش و نگار طاق نسیاں کردہ ایم (غالب)

وحدت کے بنیادی تصور سے غالب مس ہوتا ہے تو جمالیاتی تجربوں کی تشکیل طرح طرح سے ہونے لگتی ہے، یہ جہت بھی توجہ چاہتی ہے:

ذرہ ای را روشناس صد بیابان گفتہ ای قطرہ ای را آشنائی ہفت دریا کردہ ای (غالب)

تو نے ایک ذرہ کو سینکڑوں بیابانوں کا روشناس ٹھہرایا ہے اور ایک معمولی قطرے کو سات سمندروں سے آشنا کیا ہے۔

خلق کے پردے میں تو نے اپنے آپ کو دیکھا ہے، جلوہ و نظارہ کیا ہیں؟ ایک ہی حقیقت کے دورخ ہیں یا دونوں ایک ہی حقیقت ہیں:

جلوہ ونظارہ پنداری کہ از یک گوہراست   خویش را در پردۂ خلقی تماشا کردہ ای (غالب)

اس بنیادی تصور سے غالب کا احساس جمال ایک انتہائی ارفع منزل پر آجاتا ہے جب معبود حقیقی کو محبوب بنا لیتے ہیں۔ وہ کبھی ادھر میری جانب دیکھتا ہے اور کبھی اس طرف مڑکر دیکھتا ہے۔ خود اپنے حسن و جمال کے حیرت زدوں میں شامل ہو گیا ہے۔

چشمیکہ بما دارد ہم رو بقفا دارد   خود نیز رخ خود را از حیرتیانستی (غالب)

آئینہ خانے سے نہ جا اس لئے کہ یہاں ایک تماشا ہے، تو اپنا آپ تماشائی ہے، اپنی ذات میں محو ہے اور تجھے جیسے ہزاروں اس آئینہ خانے میں نظر آرہے ہیں:

مروز آئینہ خانہ کہ خوش تماشائیست   یکی تو محو خودی و چو تو ہزار یکی (غالب)

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ کوئی ذرہ ایسا نہیں ہے کہ جس کا رخ تیری راہ کی طرف نہ ہو، اگر تیری تلاش میں خود صحرا کو راہبر بنالیا جائے تو مناسب ہوگا:

ای تو کہ ہیچ ذرہ را جز برہِ تو روی نیست   در طلبت توان گرفت بادیہ را برہبری (غالب)

بیدلؔ کہتے ہیں:

دریاست قطرہ ئی کہ بہ دریا رسیدہ است   جز ما کسے دگر نتواند بما رسید (بیدلؔ)

یعنی میرے سوا کوئی دوسرا مجھ تک نہیں پہنچ سکتا، خود تک پہنچنا ایسا ہی ہے جیسے قطرہ دریا میں مل کر خود دریا بن جاتا ہے۔

کدام قطرہ کہ صد بحر در رکاب ندارد   کدام ذرہ کہ طوفان آفتاب ندارد (بیدلؔ)

یعنی کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں سمندروں کا شور نہیں ہے، ذرہ کا دل چیریں تو خورشید کا طوفان ملے گا۔

وحدت کے دائرے میں داخل ہو کر نقطہ پرکار کی طرح اپنی خودی کی گردش اس طرح مکمل کرتے ہیں:

خط پرکار وحدت راسراپائے نمی باشد   بگرد ابتدا و انتہائے خویشتن گشتم (بیدلؔ)

وحدت کی تلاش اپنی ذات کی تلاش ہی سے ممکن ہے، عالم آئینے کے تحیر کو لیے اپنے سراغ میں سوالیہ نشان بن جاتا ہے:

سخت دشوار است چوں آئینہ خود را یافتن عالمے را در سراغ خود دچارم کردہ اند (بیدلؔ)

آغوش نفس میں سراغ یار موجود ہے، دور گئے تو بھٹک جاؤ گے اور فریاد کرو گے:

یار را باید از آغوش نفس گر کرد سراغ آنقدر دور متازید کہ فریاد کنید (بیدلؔ)

بیدلؔ کے یہ خوبصورت اشعار ہیں جو وحدت جمال کے تصور سے مس ہو کر جلوے بن گئے ہیں۔ ایسے جانے اور کتنے اشعار ہیں جو بیدلؔ کی جمالیاتی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔

غالب کے ان تجربوں پر نظر رکھئے جن کا ذکر کیا گیا ہے تو کلاسیکی روح سے بامعنی پراسرار رشتے کی بھی پہچان ہوگی اور غالب کے منفرد تیور اور رجحان اور تخلیقی رویے کا ثبوت بھی ملتا جائے گا۔ ماضی کے تجربوں نے جو بصیرت عطا کی ہے وہ بڑی ٹھوس اور حقیقی بصیرت ہے لیکن تخلیقی سطح پر جو شعاعیں پھوٹی ہیں وہ قطعی مختلف اور انفرادی خصوصیتوں کی حامل ہیں۔

ایک ہی سنگ فکر کے تراشے ہوئے یہ دو آئینے ہیں:

چو تو ساقی شوی در دتنگ ظرفی نمی ماند بہ قدر بحر باشد وسعت آغوش ساحل ہا (ناصر علی)

غالب کہتے ہیں:

بہ قدر ذوق ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

'درد تنگ ظرفی' اور 'بہ قدر ذوق خمار تشنہ کامی' کا فرق دو مختلف شخصیتوں کے شعور اور رجحان کا فرق ہے۔ داخلی آہنگ مختلف ہے، 'ظرف کی تنگی' کی شکایت باقی نہ رہنے اور 'تنگ ظرفی کے مداوا' کی باتیں جتنی روایتی ہیں، 'بہ قدر ذوق ہے ساقی خمار تشنہ کامی، کی بات اتنی ہی جدید اور تازہ ہے۔ ناصر علی کے دوسرے مصرعے میں بحر اور ساحل کی تصویر ساکن ہے اور غالب کے دوسرے مصرعے میں تصویر حد درجہ متحرک ہے، دریا یا سمندر کے ساتھ ساتھ ساحل کے پھیلنے کا تاثر زیادہ متاثر کرتا ہے۔ 'وسعت آغوش ساحل ہا' کی تصویر میں وہ تحرک کہاں ہے جو اس تصویر میں ہے۔ 'بہ قدر بحر' اور 'بہ قدر ذوق' سے

تصویر کا فرق اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ 'بہ قدر ذوق' اور 'میں خمیازہ ہوں ساحل کا' ان میں جو تجریدیت ہے اس سے 'وژن' ذات کی جلیل تر صورت کا احساس بھی عطا کرتا ہے اور ساقی سے شدید جذباتی رشتے کو بھی سمجھاتا ہے، جنبش اور حرکات کا جو تجریدی پیکر ابھرتا ہے وہ صرف غالب کے وجدان کا کرشمہ ہے۔

عرفی کا یہ شعر پڑھ کر غالب کی 'سائیکی' کائنات کے نغموں اور آوازوں کو شدت سے محسوس کرنے لگتی ہے:

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ   ایں باہمہ راز است کہ معلوم عوام است (عرفی)

غالب کہتے ہیں:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا   یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ہم 'ساز کے حجاب' کو احساس تحیر کے ساتھ 'سننے' لگتے ہیں۔ یہ غالب کا اپنا قیمتی جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ انسان کے بہتر حسی تجربوں سے اپنی شناسائی کا احساس جاگتا ہے لیکن ساتھ ہی اس جمالیاتی تجربے کی اجنبیت خوشگوار آسودگی عطا کرتی ہے۔

بیدلؔ زندگی کے ہر صفحہ راز کو پڑھتے ہیں اور اس گلستان کے نسخہ رنگ کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں لیکن عنقا کے پروں کا غبار ہی ایک نمایاں نقش بن کر سامنے آتا ہے:

زصفحہ راز ایں دبستان زنسخہ رنگ ایں گلستان   نگشت نقش دگر نمایاں مگر غبارے ببال عنقا (بیدلؔ)

غالب کہتے ہیں:

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا   میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا

غالب کے وجدان کا تحرک ذات کو اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں آہ آتشیں سے بال عنقا جل جاتا ہے، فضائیت کامل کا تصور اسی سرچشمے سے آیا ہے جو بیدلؔ کو بے حد عزیز ہے لیکن غالب نے تصوف کی رومانیت سے ایک انتہائی جمالیاتی تجربہ خلق کر دیا ہے۔ موہومات کو آہ آتشیں سے جلانے کا یہ منظر خود ذات کو موہومات کا ایک پیکر بنا دیتا ہے۔ عنقا کے پروں کا غبار اور بال عنقا کے جلنے کا منظر دو

مختلف اور متضاد تخلیقی ذہنوں کا کرشمہ ہے۔ فضائیت کامل کے بعد بقا کی منزل پر اپنی ذات کو پانے کا حسی ادراک غیر معمولی ہے۔ اس شعر میں غالب کی ذات ایک جلوہ بن جاتی ہے اور ان کا انفرادی رجحان ان کے اجتماعی لاشعور کی ہمہ گیری کا احساس عطا کرتی ہے۔

بیدلؔ کبھی کعبے کی طرف جاتے ہیں اور کبھی دیر کی طرف، ایسے دیوانے بن گئے ہیں کہ لوگ انہیں ہر طرف سے پتھر مارتے ہیں:

گاہے بکعبہ میروم وگہ بسوئے دیر دیوانہ ام بہ ہر طرفم سنگ می زنند (بیدلؔ)

غالب کہتے ہیں:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

اور

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

دیر و حرم کے درمیان ذات کا تصادم ہی بنیادی موضوع ہے، ایک اس کشمکش میں دیوانہ ہو گیا ہے اور لوگ اسے پتھر مارتے ہیں، اپنی دیوانگی کا راز کھل کر بیان نہیں کرتا لیکن دیر و حرم کے درمیان اس کی یہ حالت دیکھ کر ہم اس راز تک پہنچ جاتے ہیں۔

دوسرا اپنے باطنی تصادم کو ایک انتہائی وسیع تناظر میں نقش کر دیا ہے 'روکے ہے اور کھینچے ہے'، سے اپنی ذہنی کیفیت سے آگاہ کر دیتا ہے، پیچھے اور آگے سے بھی سچائی تک لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔

اور۔۔۔۔۔۔۔ دیر و حرم کو آئینہ تکرار تمنا کی صورت عطا کر کے شدت شوق کی وسعت اور پہچان اور اس کی عظمت کا حسی ادراک عطا کر دیتا ہے، دیر و حرم کو منزل نہیں بلکہ پڑاؤ سے تعبیر کر کے واماندگی شوق کی قدر و قیمت کا احساس دے دیتا ہے۔ دیر و حرم پناہ گاہیں ہیں، شوق کی شدت تجسس کی ایک عجیب و غریب تصویر کا حسی شعور دیتی ہے۔

غالب کا یہ شعر بھی توجہ طلب ہے:

مقصود ماز دیر وحرم جز حبیب نیست هر جا کنیم سجده بدان آستاں رسد

دیر وحرم سے مقصد حبیب کے سوا کچھ نہیں ہے، ہم جہاں بھی سجدہ کریں اسی آستاں تک پہنچے گے۔ کلاسیکی شعراء کے ایسے سینکڑوں نقش ہیں کہ جن سے غالب نے اپنے پیکر نقش ابھارے ہیں، کلاسیکی شعراء کی بحروں کے آہنگ ان کے تمثال شعری اوران کے حسی اور جمالیاتی تجربوں نے غالب کی تخلیقی اور تخیلی فکر کو اکسایا ہے۔ کلاسکیت کی بہتر روشنیوں کے احساس نے خوبصورت جمالیاتی تجربے عطا کئے ہیں۔ ان شعراء کے ذریعہ کلام کی سادگی، صفائی، پرکاری اور پیچیدگی اور لفظوں کی شان وشوکت، جذبات نگاری، معنی آفرینی، تمثال شعری، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور چمک دمک وغیرہ کا شعور حاصل ہوا اوران سب کا احساس ملا۔ فارسی تہذیب اور اردو تہذیب کی آویزش اور آمیزش میں جن فارسی شعراء کا حصہ رہا، غالب نے ذہنی اور جذباتی سطح پر ان سے ایک رشتہ قائم کیا اور خود ہند مغل تہذیب کی بہتر آمیزش کی درخشاں علامت بن گئے۔ فارسی زبان کے عاشق تھے اوراس زبان کے قواعد وضوابط پر گہری نظر رکھتے تھے، لکھتے ہیں:

"فارسی میں مبداٗ فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد وضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔"

"---------- فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی وسرمدی لایا ہوں، مطابق اہل پارس کے منطق کا بھی مزہ ابدی لایا ہوں، مناسبت خداداد، تربیت استاد حسن وقبح ترکیب پہچاننے، فارسی کے غوامض جاننے لگا۔"

فارسی زبان وادب نے عشق، محبوب، رقیب، خدا، مذہب، عقائد، کفرودیں، تصوف وغیرہ کے تصورات کی مختلف جہتوں سے اپنے طور پر آشنا کیا، فارسی داستانوں کے قصوں اور کہانیوں کے موضوعات، کردار، طلسم وسحر اور فضا نگاری اور رومانیت نے ان کے تہذیبی شعور کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ 'فارسی بین تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ' کی بات ایسی نہیں ہے کہ ہم مطالعہ غالب میں کسی لمحہ اسے نظر انداز کردیں۔ فارسی کے کلاسیکی ادب نے بلاشبہ ان کے وژن میں بڑی کشادگی پیدا کی ہے اور وہ فارسی

شاعری اور فارسی نثر کے ایک ممتاز رجحان ساز فنکار بن گئے ہیں۔

غالب، عنصری، فرضی، منوچہری، ناصر خسرو، سعدی، حافظ، امیر خسرو، بیدلؔ، عرفی، نظیری، صائب، ظہوری اور شیخ علی حزیں وغیرہ کے افکار و خیالات اور اسالیب کی روایات کی تکمیل کرتے ہیں اور ان روایات کے جلووں کو اپنی انفرادی تخلیقی صلاحیتوں سے اس طرح نقش کر دیتے ہیں کہ خود جلوۂ صدرنگ کی علامت بن جاتے ہیں اور ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں ایک روشن اور تابناک باب بن کر شامل ہو جاتے ہیں، خسرؔو، بیدلؔ، عرفؔی، نظیرؔی، صائبؔ، ظہورؔی اور حزیںؔ وغیرہ ہند مغل جمالیات کی نمایاں جہتوں کے ساتھ غالب کے ذہن سے رشتہ قائم کرتے ہیں، ان تمام شعراء کی وجہ سے وہ سبک خراسانی کے رموز سے بھی آگاہ ہوتے ہیں اور سبک عراقی کے اسرار سے بھی آشنا ہوتے ہیں، خسرو اور بیدلؔ سبک ہندی کے طلسم کے قریب لے جاتے ہیں۔ سعدی اور حافظ سبک عراقی کے بڑے شعراء ہیں۔ جذبات کے مختلف رنگوں کو نرم اور رواں اسلوب میں پیش کرنا اور وجدانی سرور و انبساط کو قاری کے جذبات سے ہم آہنگ کر کے وجد کی کیفیت طاری کر دینا ان دونوں فنکاروں کا بڑا کارنامہ ہے۔ غالب بھلا اس جانب کیوں نہ لپکتے۔ سعدی کا ذکر اس طرح آیا ہے:

حلق غالب نگر دو شنہ سعدی کہ سرود خوبرویان جفا پیشہ وفا نیز کنند

حافظ کے اسلوب کے حسن کو بھی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے، حافظ نے کہا تھا:

چوں چشم تو دل می برداز گوشہ نشینان ہمراہ تو بودن گنہ از جانب ما نیست

غالب نے کہا:

گلشن بہ فضای چمن سینہ ما نیست ہر دل کہ نہ زخمی خورد از تیغ تو دانیست

موضوع مختلف ہے لیکن اظہار بیان کے حسن کا رشتہ صاف نظر آ رہا ہے۔ خسرو کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں:

'ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا کہ کجسر و قلم و سخن طرازی ہے یا ہم چشم نظامی گنجوی و ہم طرح

سعدی شیرازی ہے۔'

خسرو کے اسلوب کے آہنگ سے بھی رشتہ قائم کیا، خسرو نے کہا تھا:

گفتی کہ ہم آغوش خیالم بچہ سانی　خواب خوش مجنون ببر دوست نہاں نیست

خسرو ز تو کز دل بستہ صاحب حسنی　خوش باش کہ یوسف بہ یکی قلب گراں نیست

غالب کی نظر جب ایسے اشعار پر پڑی تو ان کا تخلیقی تخیل کسمسایا اور یہ تجربے سامنے آئے:

در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں　چوں بادہ بہ مینا کہ نہاں ست ونہاں نیست

ناکس ز تنو مندی ظاہر نہ شود کس　چوں سنگ سرہ کہ گران ست وگراں نیست

غالب کی کئی غزلوں کا اسلوب خسرو کے انداز بیان سے قریب تر نظر آتا ہے۔

بیدلؔ کو بار بار اس طرح یاد کرتے ہیں:

مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب　ساز بر رشتہ پئے نغمہ بیدلؔ باندھا

دل کارگاہ فکر و اسد بے نوائے دل　یاں سنگ آستانہ بیدلؔ ہے آئینہ

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدلؔ　عالم ہمہ افسانہ ما دارد وما ہیچ

گر ملے حضرت بیدلؔ کا خط لوح مزار　اسد آئینہ پرواز معانی مانگے

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب　عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

ہے خامہ فیض بیعت بیدلؔ بکف اسد　یک نیستاں قلمرو اعجاز ہے مجھے

ہمچنان آن محیط بی ساحل　قلزم فیض میرزا بیدلؔ

نغمہ بیدلؔ سے ان کے ساز کا جو رشتہ اور تعلق ہے ہمیں اس کا بخوبی علم ہو چکا ہے۔ نغمہ بیدلؔ کو آہنگ اسد تصور کرتے ہیں اور اس قلزم فیض سے خیالات تصورات اور اسلوب بیان کی مختلف جہتوں سے آشنا ہوتے رہتے ہیں۔ دونوں کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کے آہنگ کے رشتوں کی پہچان کلیات میں جا بجا ہوتی ہے۔ ایسی غزلوں میں بھی ان رشتوں کی پہچان ہو جاتی ہے جو ہم طرح یا ہم ردیف و قافیہ نہیں ہیں، نسخہ حمیدیہ کی غزلیں آہنگ بیدلؔ اور انداز بیدلؔ کی عمدہ نمائندگی کرتی ہیں، معاملہ

اس حد تک پہنچا کہ انہوں نے رنگ بیدلؔ کو شعوری طور پر رد کرنے کی کوشش کی۔ یہاں تک کہا کہ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیال لکھا گیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یکقلم چاک کیے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ لے کے دیوان حال میں رہنے دیے۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ قول کتنا درست اور سچ ہے۔

بیدلؔ اور غالب کی ہم طرح اور ہم ردیف وقافیہ غزلوں کا مطالعہ کیجیے تو ذہنی اور جذباتی رشتے کی بھی پہچان ہوگی اور یہ بھی محسوس ہوگا کہ غالب کے اپنے انفرادی تخلیقی تخیل کا عمل کس نوعیت کا ہے، مندرجہ ذیل غزلوں کا مطالعہ ان دونوں خصوصیات کو واضح کر دے گا۔

غالب	بیدلؔ
گرسنہ بہ کہ آید زفاقہ جانش و لرزد	نگہ نظارہ کند از حیا نہانش و لرزد
از آنکہ در رسد از راہ میہمانش و لرزد	زبان سخن کند از تنگی دہانش و لرزد
☆	☆
برنمی آید ز چشم از جوش حیرانی مرا	داغ عشقم نیست الفت باتن آسانی مرا
شد نگہ زنار تسبیح سلیمانی مرا	پیچ و تاب شعلہ باشد نقش پیشانی مرا
☆	☆
خیز و بے راہ روی را سرراہے دریاب	فال تسلیم زن و شوکت شاہی دریاب
شورش افزا نگہ حوصلہ گاہے دریاب	گردنی خم کن و معراج کلاہی دریاب
☆	☆

غالب کی غزلیں 'تا فصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم' اور 'پس از عمرے کہ فرسودم بہ عشق پارسائی ہا' کو بیدلؔ کی غزلوں 'بر سینہ داغہائی تمنا نوشتہ ایم' اور 'بداغ غرہتم واسوخت آخر خود نمائیہا' کو ساتھ رکھ کر پڑھیے تو لطف دوبالا ہو جائے گا۔

عرفی، نظیری، صائب، ظہوری اور شیخ حزیں، سبک ہندی کی جمالیات میں نئی جہتیں پیدا

کرتے ہیں، ان کی مضمون آفرینی استعاروں کی معنویت، تراکیب کی معنوی گہرائی، تشبیہوں کی جاذبیت اور لب و لہجے کے آہنگ اور مبالغوں کے حسن نے غالب کو اپنی طرف کھینچا ہے، اس طلسم کا رشتہ طلسم غالب سے اس طرح قائم ہوا ہے کہ غالب سبک ہندی کے طلسم کے ایک بڑے اسالیب کے رشتوں کے ساتھ تخلیقی انفرادیت کی جانب بھی اشارے کرتے ہیں:

گشته ام غالب عرف با مشرب عرفی که گفت — روی دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است
چوں ناز و سخن از مرحمت دہر بخویش — کہ برو عرفی و غالب بعوض باز دہد
او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام — عرفی کسی ست لیک نہ چوں من دریں چہ بحث
کیفیت عرفی طلب از طینت غالب — جام دگراں بادۂ شیراز ندارد
غالب از صہبائے اخلاق ظہوری سرخوشم — پارۂ بیش ست از گفتار ما کردار ما
بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب — رگ جان کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را
ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیرون — با ظہوری و صائب محو ہمزبانی ہاست
درین ستیزہ ظہوری گواہ غالب بس — من و ز کوئے تو عزم سفر دروغ دروغ
غالب شنیدہ ام ز نظیری کہ گفتہ است — نالم ز چرخ گر نہ بہ افغان خورم دریغ
غالب از جوش دم ما تربتش گل پوش باد — پردۂ ساز ظہوری را گل افشان کردہ ایم
غالب از من شیوۂ نطق ظہوری زندہ گشت — از نوا جان درتن ساز بیانش کردہ ام
جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب — خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم
زلہ بردار ظہوری باش غالب بحث چیست — در سخن درویشی باید نہ دکان داریٔ
زفیض نطق خویشم با نظیری ہم زباں غالب — چراغی را کہ دودی ہست در سر زود در گیرد
غالب مذاق ما نتوان یافتن زما — رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس
غالب ز تو آن بادہ کہ خود گفت نظیری — در کاسہ ما بادۂ سر جوش نکردند
ای ساختہ غالب از نظیری — با قطرہ ربای گوہر آور

نیا بد ہم زنن آنچہ از ظہوری یافتم غالب — اگر جادو بیانان رازمن واپستری باشد

غالب ز وضع طالبم آید حیا کہ داشت — چشمے بسوی بلبل و چشمی بسوی گل

بد و بیتی. ز گفتہائے حزیں — صفحہ را طرّہ ایاس کنم

غالب نے عرفی، نظیری، ظہوری اور شیخ حزیں کو تجربوں اور اسالیب کا سرچشمہ جانا تھا، ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر اپنے جمالیاتی تجربوں کا اظہار کیا تھا۔ فارسی شاعری، ایک بڑی روشن تہذیب کی دین ہے کہ جس نے ہندی مزاج سے ہم آہنگ ہو کر تجربوں کی ایک بڑی کائنات عطا کی ہے۔ غالب کو فارسی نظم و نثر کی جمالیات عزیز تر ہے۔ ہندوستان کے فارسی شعراء کے ذریعہ انہیں فارسی شاعری کی روایات کا جوہر حاصل ہوا تھا جسے انہوں نے اپنے پھیلے ہوئے اور تہہ دار اور حد درجہ گہرے فعال شعور اور لاشعور سے ہم آہنگ کیا تھا اور اپنی سائے کی پر متحرک کر کے اپنے جمالیاتی تجربے خلق کئے تھے۔ عرفی کی غزل 'خیز و شراب حیرتم زاں قد جلوہ سازدہ' کے ساتھ غالب کی غزل 'مرز فنا فراغ رامژدہ برگ و سازدہ' نظیری کی غزل 'چشمش براہی حیرو دمژگان تمناکش نگر' کے ساتھ غالب کی غزل 'در گریہ از بس ناز کی رخ ماندہ برخاکش نگر' ظہوری کی غزل 'حسن از تو حسابی شدہ ہر در چہ حسابست' کے ساتھ غالب کی غزل 'ہم وعدہ و ہم منع ز بخشش چہ حساب ست' حزیں کی غزل 'بسکہ چوں صبح زندم ز صفا سینہ ما' کے ساتھ غالب کی غزل 'محو کن نقش روئے از ورق سینہ ما' پڑھیئے تو ظاہری تعلق کے ساتھ ذہنی رشتے کی بھی خبر ملے گی۔

سبک ہندی کی جمالیات کا مطالعہ ابھی نہیں ہوا ہے ورنہ سبک خراسانی اور سبک عراقی کے جوہر کے پراسرار سفر اور ایک بڑی تہذیب کی درخشانی اور دو بڑی تہذیبوں کی آمیزش کی روح کی پہچان ہو جاتی، عنصری اور فرخی اور سعدی اور حافظ کی روایات کا حسن سبک ہندی میں نظر آ جاتا، سبک ہندی کے متعلق یہ بنیادی غلط فہمی اب بھی موجود ہے کہ یہ دور از فہم خیالات اور ترکیبوں کی پیچیدگی اور غیر فطری تشبیہوں سے عبارت ہے۔ حسن تعلیل، مبالغہ اور مضمون آفرینی کی محدود معنویت بھی اس کی جمالیات کو سمجھنے میں مدد نہیں دیتی۔ یہ صرف غالب کا تخلیقی ذہن ہی نہیں تھا کہ اشاریت و ایمائیت، تخلیقی مصوری، داستان نگاری اور تخلیقی نقاشی اور بت گری کی ایک کائنات سامنے آ گئی ہے بلکہ اس میں سبک ہندی کی

جمالیات اور اس کے نمائندے فنکاروں کے کلاسیکی احساس و ادراک اور ہندوستان کی مٹی، آب و ہوا اور اس ملک کی عظیم روایات کو بھی بڑا دخل ہے۔ سبک ہندی کی جمالیات کا مطالعہ تحقیق کے لئے جتنا بڑا چیلنج ہے اس سے کہیں زیادہ نقادوں کے لئے ہے۔ اس کے لئے لہو جلے تو بات بنے۔

غالب کی کلاسیکیت پسندی اور تجربہ پسندی کو اس وسیع تناظر میں دیکھئے تو غالب اور بیدلؔ کے ذہنی رشتے کو سمجھنے میں مدد ملے گی، اس حقیقت کا علم ہوگا کہ بیدلؔ ان کے لئے قلزم فیض، بن گئے تھے اور نغمہ بیدلؔ انہیں کیوں اتنا عزیز تھا کہ اسے آہنگ اسد سمجھنے لگے تھے۔ غالب نے کہا تھا اگر تم میری خاک کھودو تو باغ میں میری جڑیں پھیلی ہوئی پاؤ گے:

خاکم ار کاوی ہنوزم ریشہ در گلزار ہست

ادبیات کی روایات، بڑے تخلیقی فنکار کے لئے صحرائے جنوں کی حیثیت رکھتی ہیں، جانے کتنے ذروں کی چمک دمک سے آشنائی ہوتی رہتی ہے۔ ذوق طلب میں شور نفس میں بادنسیم کی حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔

☆☆☆

بیدلؔ اور غالب دونوں دنیا کے بے ثباتی اور احساس مرگ کے تجربوں کو پیش کرتے ہیں۔

لیکن، ایک، ان موضوعات میں اتنا غرق ہو جاتا ہے کہ انہیں بنیادی حقیقتیں اور سچائیاں بنا لیتا ہے اور ان کے اظہار کے لئے حزنیہ آہنگ خلق کر لیتا ہے ان موضوعات کو اپنی تمام سنجیدگی عطا کر دیتا ہے۔

دوسرا، انہیں حقیت اور سچائی جانتے ہوئے بھی انہیں تماشا اور جلوہ بناتا ہے اور ہر تماشے کو جاذب نظر بنا دیتا ہے۔ اپنا حزنیہ آہنگ بھی شامل کرتا ہے اور نشاطیہ لب و لہجے سے بھی اس تماشے کو پر کشش بنا دیتا ہے۔ نشاط و الم کے آہنگ کا امتزاج متاثر کرنے لگتا ہے۔

دونوں یتیمی کا گہرا احساس رکھتے ہیں لیکن دونوں اسے اپنے اپنے طور پر مختلف انداز سے وجود کا المیہ تصور کرتے ہیں۔

ایک، اسے مرکز بنا کر اپنے تجربوں میں کائنات کے تمام المیے کو کھینچنے کی کوشش کرتا ہے۔

دوسرا، اسے کائنات کے المیے میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ اس کا احساس بھی باقی نہیں رہتا اور نشاط والم کی آویزش اور آمیزش سے جمالیاتی سکون حاصل کرتا ہے۔

ننھا بیدلؔ

پانچ سال سے کچھ کم ہی عمر میں ۱۶۴۹ء میں والد کے سایے سے محروم ہو جاتا ہے اور ماں کے پیکر کو توجہ کا مرکز بنا لیتا ہے۔

ننھے غالب کی عمر بھی کم و بیش پانچ سال ہی تھی جب اس کے والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا تھا اور اس نے اپنی بیوہ ماں کو حیرت سے دیکھا تھا، ماں کی شفقت اور محبت اس کے لئے سب سے بڑی نعمت بنی تھی۔

۱۶۵۰ء میں بیدلؔ کی والدہ کا انتقال ہوا تو ننھے بیدلؔ کو لگا جیسے بھری دنیا میں تنہا رہ گیا ہے، ایک عجیب سناٹے کا احساس ملا۔

ننھے غالب کو بھی یہ احساس ملا جب اس کی والدہ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا لیکن اس سناٹے کے تجربے کو اس نے اس طرح جذب کیا کہ اس کا ذکر کرنا بھی ضروری نہ جانا، یہ المناک تجربہ اس کا اپنا تھا صرف اپنا۔

ننھے بیدلؔ کو زندگی کی بے ثباتی اور موت کے اٹل ہونے کا احساس بچپن میں اس وقت ملا جب وہ زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی پہلی کوشش کرنے والا تھا، عزیز اور شفیق پیکروں کے اچانک ٹوٹ جانے سے جو داخلی ویرانی پیدا ہوئی اس کا المیہ اس کے وجود کا آہنگ بن گیا۔

ننھے غالب کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے، اس کے وجود کا بھی یہ آہنگ بنا ہے لیکن اس کی مسلسل پراسرار خاموشی اس کا کوئی صاف اور واضح تاثر نہیں دیتی۔

غالب ایک بڑے فنکار کی طرح اس آہنگ کو المیات کے پورے شعور سے جذب کر دیتے ہیں۔ تخلیقی سطح پر بیدلؔ کا رویہ بھی کم و بیش یہی ہے۔

لیکن، فرق یہ ہے کہ بیدلؔ پورے سفر میں المیہ اور المیہ کا رشتہ پیدا کرتے جاتے ہیں اور غالب المیات کے احساس کے باوجود طرب ونشاط اور المیہ کے حسن کی تلاش وجستجو میں رہتے ہیں اور جب المیہ کے حسن کو پالیتے ہیں تو حسن کی وحدت کا شعور انہیں جمالیاتی انبساط عطا کرتا ہے۔ دونوں زندگی اور کائنات کو آئینہ خانہ تصور کرتے ہیں۔

ایک، اتنا بے خود ہو جاتا ہے کہ باطن میں بے اختیار اترنے لگتا ہے اور باطن ہی میں اس آئینے کی حیرت، اداسی اور فریاد کا تماشائی بن جاتا ہے اور اکثر خود حیرت، اداسی اور فریاد کا پیکر بن کر اس آئینہ خانے کے سامنے ہوتا ہے۔

دوسرا، اس آئینہ خانے کی حیرت، اداسی اور فریاد کو کائینات کے حسن وجمال کے تعلق سے سمجھنا چاہتا ہے، وحدت الوجود کے منطق کو نہیں بلکہ وحدت کی سحر آفریں اور رومان پرور فضا کو عزیز رکھتا ہے۔ تشکیک کی جبلت بیدار اور متحرک ہو کر اس کی فکر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے کچھ اس طرح کہ تشکیک اس کی تخیلی اور تخلیقی فکر کا ایک ناقابل تنسیخ حصہ بن جاتی ہے۔

بیدلؔ کے چچا مرزا قلندر ترک تھے لیکن درویشوں کی محبت پسند کرتے تھے، بیدلؔ کی ذہنی تربیت میں ان کے صوفیانہ مزاج نے بڑا حصہ لیا تھا، مرزا قلندر کے ساتھ بیدلؔ خانقاہوں میں جاتے، درویشوں، صوفیوں اور بزرگوں سے ملتے۔ چہار عنصر میں بہار کے چند ایسے درویشوں اور صوفیوں کے نام ملتے ہیں جن سے مرزا قلندر اور بیدلؔ دونوں فیضیاب ہوئے ہیں۔ جوان بیدلؔ مجذوبوں اور درویشوں کی صحبت میں رہا اور خورشید نگاہاں کی شعاعوں سے فیضیاب ہوتا رہا، رفتہ رفتہ ایک مزاج بن گیا جو وحدت الوجود کی طرف بڑی شدت سے مائل ہوا۔

بیدلؔ، عاقل خاں رازی کی خدمت میں مثنوی 'محیط اعظم' پیش کریں یا اورنگ زیب کی فتوحات پر اشعار کہیں، اپنے دور کے امراء اور نوابین کو خوبصورت خط لکھیں یا ان سے گہرے مراسم رکھیں وہ ایک صوفیانہ مزاج رکھتے ہیں۔ وحدت الوجود اور پر اسرار مابعد الطبیعات میں باطنی طور پر ڈوبے ہوئے ہیں، درویشوں، صوفیوں اور فقیروں نے جو کچھ عطا کیا ہے وہی ان کی سب سے بڑی دولت ہے اور اپنے شعری تجربوں میں اس [illegible] کو لٹاتے ہیں۔ خورشید نگاہاں کے عاشق ہیں، شاہ [illegible] ولاللہ ہی کے

روحانی مشاہدات کو قلب ونظر سے دور نہیں کرتے معرفت، سلوک، ذات، کائنات، خالق اور عرفان ذات کے وہ سبق جو انہیں کمسنی میں بہار کے بزرگوں مثلاً مولانا کمال شاہ ابوالفیض معانی اور شیخ ملوک وغیرہ سے ملے تھے انہیں ہمیشہ عزیز رہے۔ ان کے بنیادی رویوں کی تشکیل میں ان ہی کا حصہ ہے، تخلیقی سطح پر جو بصیرت ملتی ہے اس کا رشتہ ان ہی سے باطنی طور پر قائم ہے۔ ان کا وژن ان ہی سے روشن ہوا ہے۔ موضوع اور اسلوب کی ماورائیت اس سرچشمے کا احساس دیتی ہے، اس ماورائیت سے جو ابہام پیدا ہوا ہے وہ ان کی ذات کی پراسراریت کا ابہام ہے جو التباس کے جانے کتنے خوبصورت پردوں کے تحرک کا محرک ہے۔ تصوف کے پراسرار شعری تجربے اور غم زندگی اور غم ذات، مایوسی اور اداسی شکست کے احساس اور موت کی المناکی وغیرہ کے گہرے شعری تاثرات اپنی جمالیاتی خصوصیتوں کے ساتھ سامنے آئے ہیں، جب انہیں اس طرح جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ 'بیدل رفتہ رفتہ آدمی سے دور ہوتے جاتے ہیں یا عام آدمی سعدی، حافظ اور رومی کے تصوف اور ان کی شاعری سے حظ اٹھا سکتا ہے لیکن بیدل اس کی رسائی سے باہر ہے۔ تو علامہ نیاز فتحپوری کا یہ خیال جواب بن جاتا ہے کہ بیدل کے مطالعے کے لئے اچھی بھرو سے کی تندرسی چاہیے۔

غالب کا ذہن مختلف تھا۔

ذات کی انجمن، بیدل جیسی نہ تھی، غالب کا ماحول دوسرا تھا اور ان کی ذہنی اور جذباتی تربیت میں دوسرے عناصر شریک تھے، بیدل کے سرچشمے سے وہاں تک فیض پایا جہاں تک ان کی ذات پا سکتی تھی، جو کچھ حاصل کیا انہیں اپنی فکر ونظر کا حصہ بنالیا۔

ان کے ذہن اور کلام کی گہرائیوں میں اترنے کے لئے تین بنیادی اور مرکزی رجحانات پر نظر ضروری ہے:

نسلی برتری اور ذات کی عظمت کے احساس کا رجحان۔

نشاطیہ رجحان۔

تشکیک کا رجحان۔

ذات یا باطن کے اسرار بے خودی کے آہنگ آئینے کی حیرت ذات کے تحیر، شیشہ دل کی

شگفتگی، ہر رنگ میں محبوب کے جلوے حسن چمن کی پہلوداری، ہر ذرے کی چمک اور طوفانی کعبے اور دیر کے درمیان کی کشمکش کے تجربے اور بہار کے اچانک گم ہو جانے کے تاثرات دونوں شعراء کے کلام میں موجود ہیں۔

لیکن، وژن مختلف ہے، رجحان اور تیور مختلف ہیں، تجربوں کے احساس کی سطحیں مختلف ہیں۔ غالب نے اپنی میراث سے یقیناً بہت کچھ حاصل کیا ہے لیکن ان کے بنیادی رجحانات نے تجربوں کی پراسراریت اور ان کے رنگوں اور صوتوں کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ ان کے فعال لاشعور نے خسرو، بیدلؔ، ظہوری، نظیری، علی حزیں، میر اور جانے کتنے شعراء کے تجربوں اور پیکروں سے معنی خیز رشتہ قائم کیا ہے۔

غالب نے لہک کر بڑی معصومیت اور سادگی سے جو یہ کہا ہے اگر پچھلے شعراء میں کسی کے شعر میں وہی تجربہ پایا جائے جو میں نے پیش کیا ہے تو اسے توارد نہ سمجھو بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میرا ہی تجربہ تھا جو نہانخانہ ازل میں محفوظ کر لیا گیا تھا اور چور اسے لے گئے تھے:

مبر گمانِ تو آرد یقیں شناس کہ دزد
متاعِ من ز نہانخانہ ازل بردست

یونہی نہیں کہا ہے، بڑی گہری بات کہہ دی ہے انہوں نے ان کے فعال شعور کی آواز بہت کچھ سوچنے کی دعوت دیتی ہے۔ اپنی ذات کو انسان کے تمام بہتر اور خوبصورت تجربوں کا مرکز سمجھنے کا یہ رجحان شاعر کی فعال شخصیت کا غماز ہے، اپنے پھیلے ہوئے تہہ دار لاشعور کی تخلیقی صلاحیتوں کا شدید ترین احساس ہے، باطنی طور پر ماضی کے خوبصورت تجربوں، پیکروں اور علامتوں سے ذہنی رشتہ قائم کرتے ہیں اور اعلیٰ اور افضل تجربے ذاتی تجربوں کی صورتوں میں نمایاں ہوتے ہیں۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بیدلؔ سے تحرک پا کر غالب کا لاشعور اپنے بنیادی رجحانات کے ساتھ ماضی اور حال میں پھیل جاتا ہے، حد درجہ متحرک ہو جاتا ہے۔

☆☆☆

مختارالدین احمد

فغانِ بے خبر میں غالب کا ذکر

خواجہ غلام غوث بے خبر (۱۸۲۴ء۔۱۹۰۵ء) کے بزرگ کشمیر کے رہنے والے تھے لیکن ان کے دادا خواجہ حضور اللہ بہ سلسلہ تجارت نیپال آئے اور وہیں بس گئے۔ غلام غوث کی ولادت وہیں ہوئی لیکن تعلیم و تربیت بنارس میں ہوئی جہاں وہ بعد کو لفٹنٹ گورنر بہادر صوبہ شمالی و مغربی کے میر منشی مقرر ہوئے اور ۱۸۸۵ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔

ادبی ذوق بہت پاکیزہ رکھتے تھے۔ فارسی شاعری کے متعلق ان کے دوست اور معاصر مرزا غالب لکھتے ہیں: ''ابداع اس کو کہتے ہیں جدت طرز اس کا نام ہے جو ڈھنگ تازہ نوایان ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ تم بروئے کار لائے۔'' اردو نثر کا اندازہ ان اردو رقعات سے بہ خوبی ہو سکتا ہے جو انہوں نے سپرد قلم کیے ہیں اور جن کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

غلام غوث، بیخبر اور مرزا غالب کے تعلقات کب سے شروع ہوئے اس کا حال نہیں معلوم، لیکن یہ ضرور ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی ایک دوسرے سے متعارف ہو چکے تھے، یہی زمانہ ان کی آپس کی خط و کتابت کے آغاز کا بھی سمجھنا چاہئے۔ تعلقات اور خط و کتابت کا سلسلہ غالب کی زندگی کے آخری دنوں تک قائم رہا۔

بیخبر کی ساری تصانیف کو سامنے رکھا جائے تو تقریباً ہر ایک کتاب میں کچھ نہ کچھ مواد غالب کی زندگی اور شاعری کے متعلق ملے گا۔ مثال کے طور پر انشائے بیخبر میں غالب کے ایک قطعہ سے متعلق بیخبر کی تفصیلی رائے ملتی ہے۔ منشی امین الدین، غالب کے مندرجہ ذیل قطعہ سے متعلق ان کی رائے پوچھتے ہیں:

سر پائے خم پہ چاہئے ہنگام بے خودی روسوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہئے
یعنی بے حسب گردش پیمانہ صفات عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہئے

خواجہ صاحب اس پر مفصل گفتگو کرتے ہوئے آخر میں کہتے ہیں:

''عجیب خلط مبحث ہے، پہلے شعر کا تو یہ مطلب ہے کہ سلوک میں جب جیسی واردات ہو تو ویسا برتاؤ برتے، کیفیت سکر میں ہو تو میکدہ بے خودی میں سر پائے خم پر رکھ دے اور حالت صحو میں ہو تو مناجات کرنے کو روبہ سوئے قبلہ ہو بیٹھے یہ متعلق بہ سالک ہے دوسرے شعر کے یہ معنی ہیں کہ تغیر صفات میں بھی ناظر جلوہ ذات رہے۔ تشبیہ جو نقاب اور حجاب شاہد طنزیہ ہے اسے نظارۂ ذات سے مانع نہ ہو۔ ہر صورت میں وہی حسن ہر ذرّہ میں وہی چمک دیکھے۔۔ پہلے شعر کو دوسرے سے اور دوسرے کو پہلے سے کوئی تعلق نہیں اور تقریر کے مساعدنہ ہونے سے مطلب خبط ہو جاتا ہے، مزید برآں دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ کی بندش نے اور بھی معنی کو ژولیدہ کردیا ہے، اسے جو یوں کہا ہے: یعنی بہ حسب گردش پیمانہ، صفات، یوں کہنا تھا:

پیمانہء صفات کو گردش اگر چہ ہو

دونوں شعروں کو باہم ربط تو اس سے بھی نہ ہوتا، مگر دوسرے شعر کے معنی صاف ہو جاتے۔ مقلدانہ اور لاعلمانہ کلام اس قابل نہیں ہوتے کہ کوئی اس کی شرح میں فکر کرے، غور وخوض کے لائق محققین کا کلام ہوتا ہے، یہ کچھ ضرور نہیں کہ جو شاعر ہو وہ صوفی بھی ہو۔''

خواجہ صاحب کی تصانیف میں جو ہم تک پہنچی ہیں، خون نابہء جگر، فغان بیخبر، رشک لعل و گوہر اور انشائے بے خبر ہیں۔ پیش نظر مضمون میں خواجہ کی اور تصانیف سے قطع نظر کر کے صرف فغان بے خبر میں غالب سے متعلق جو معلومات ملتی ہیں انہیں پیش کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

فغانِ بے خبر۔ ان کے اردو رقعات، تقریظوں، دیباچوں، خطبوں اور مختلف تحریروں کا مجموعہ ہے جو مولوی امیر الدین کے اہتمام سے الہ آباد سے ۱۸۹۱ء/۱۳۰۹ھ میں شائع ہوا۔ اب اس کے نسخے بہت کم یاب ہیں۔

۱۔ فغان بے خبر میں غالب کے متعدد فارسی اور اردو شعر ملتے ہیں، بعض شعر تو بے خبر نے اپنے خطوط میں نگینے کی طرح جڑے ہیں۔ ان میں کوئی شعر غیر مطبوعہ نہیں اس لئے انہیں نقل نہیں کیا جاتا۔ یہاں اس امر کا ذکر صرف اس لئے کر دیا گیا کہ اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے شعر ان کے زمانے ہی میں کس قدر مقبول اور مروج ہو گئے تھے کہ ان کے اہم معاصرین اساتذۂ قدیم کے اشعار کی طرح انہیں اپنے خطوط میں درج کیا کرتے تھے۔

۲۔ اس کتاب میں غالب کے مندرجہ ذیل احباب اور تلامذہ کے نام خطوط ملتے ہیں:

عبدالرزاق شاکر (۸ خط) نواب ضیاء الدین خاں رخشاں دہلوی (۲ خط) نواب مردان علی خاں رعنا (۲ خط) ممتاز علی خاں میرٹھ (۳ خط) بے خبر کے ان خطوں میں سے جو مندرجہ بالا اصحاب کے نام ہیں بعض اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں:

مکتوب بے خبر بنام عبدالرزاق شاکر

''میرے عہدے کا تخفیف میں آنا، میرا خدانخواستہ ڈپٹی کلکٹر ہونا دونوں محض غلط ہیں۔ میرے اختیار میں ہوتا تو میں آپ کو نائب تحصیل دار کیا تحصیل دار بلکہ ڈپٹی کلکٹر کر دیتا۔ مگر کیا کروں! نوکری کی اس زمانے میں جیسی قلت اور اس کے حاصل کرنے میں جیسی دقت ہے آپ بھی جانتے ہیں۔'' ص:۱۶۱

بنام ضیاء الدین خاں رخشاں

(خواجہ صاحب نے پہلے خط میں رخشاں سے ان کی تصویر مانگی ہے۔ دوسرے خط میں تصویر بھیجنے کا شکریہ ادا کیا ہے جو درج ذیل ہے:)

''تسلیم، شکریہ عرض کرتا ہوں کہ تصویر پہنچی، لفافہ کھولتے ہی جو چہرۂ انور پر نظر پڑی بے اختیار پوچھ بیٹھا: مزاج مبارک! اور دیر تک فراق کی شکایت اشتیاق کی حکایت عرض کرتا رہا۔ جب کچھ جواب نہ سنا تو ہوش آیا اور دیکھا کہ آپ نہیں ہیں تصویر ہے، اب اس کی زیارت کے لئے ایک دن مجمع احباب قرار دوں گا۔'' ص:۲۵۸

بنام مردان علی خاں رعنا

''حکومت اور امارت اور دولت مبارک ہو، کیا میں اس مژدہ سنانے کے لائق نہ تھا جو اوروں کو لکھا گیا اور مجھے نہیں۔ یا احباب قدیم بھی تقویم پارینہ کے شمار میں آ گئے۔ خیر اب یہ فرمایئے کہ یہ جو مشہور ہے بہتے دریا میں ہاتھ دھو لو اس باب میں آپ کا کیا مشرب ہے۔ یعنی کسی کو آپ اپنی سرکار میں چھوٹی بڑی کسی طرح کی نوکری پر نوکر بھی رکھوا سکتے ہیں یا نفسی نفسی پر عمل ہے۔'' ص: ۱۳۸

بنام ممتاز علی خاں میرٹھ

''حضرت سلامت، آپ کے پہلے خط میں کچھ آپ کا پتہ اور نشان نہیں لکھا تھا۔ اس حیرت میں تھا کہ جواب کہاں بھیجوں۔ کل آپ کا دوسرا خط آ گیا گو مسکن کا پتہ اس میں بھی نہیں مگر اس سے اتنا معلوم ہوا کہ آپ اٹاوہ میں نیل بنانے کے کاریگر بن گئے ہیں۔۔۔ میری عیادت کو نہ آنے سے آپ کے دشمنوں کو ندامت کیوں ہو، محبت ہوتی تو بے تابی کب وہاں رہنے دیتی۔ بے اختیار چلے آتے۔ جو لکھا ہے کہ گردن جھکا کر صفحۂ قلب پر تصویر دیکھ لیتا ہوں خدا ترقی عطا کرے۔ بعد اس کے وہ حال طاری ہو کہ گردن جھکانے کی تکلیف بھی جاتی رہے۔'' ص: ۱۰۴

۳۔ اب ذیل میں خواجہ صاحب کے ان خطوں سے بعض ضروری اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں جن کے مکتوب الیہ غالب کے سوا اور لوگ ہیں۔ لیکن ان خطوں میں غالب کی زندگی یا تصانیف سے متعلق کوئی نہ کوئی بات لکھی گئی ہے۔

منشی ممتاز علی میرٹھ کے رہنے والے تھے اور مطبع مجتبائی کے مالک غالب کی عودِ ہندی کا پہلا ایڈیشن انہیں نے شائع کیا تھا۔ چودھری عبدالغفور سرورؔ نے غالب کے رقعات جمع کئے اور ایک دیباچہ لکھا۔ بے خبر نے مزید خطوط حاصل کئے کچھ غالب سے لئے اور کچھ کاپی لکھنؤ، بریلی، آگرہ وغیرہ سے فراہم کئے۔ اصل خطوں کا نقل سے مقابلہ بھی کیا پھر انہیں مرتب کر کے جلد بندھوا کر منشی ممتاز علی کے پاس طباعت کے لئے بھیج دیئے۔

بے خبر نے منشی ممتاز علی کو جو خطوط اس سلسلے میں لکھے ہیں۔ ان کے دو اقتباسات پیش کئے

جاتے ہیں۔ ابھی عودِ ہندی شائع نہیں ہوئی ہے، مسودات کی ترتیب ہوگئی ہے بیخبر مجموعے کو منشی ممتاز علی کے پاس بھیجتے ہیں اور یہ خط لکھتے ہیں:

''مرزا نوشہ صاحب کی نثر کا مجموعہ مرتب کر کے آج منصف صاحب کے حوالہ کیا کہ غازی الدین حسین خاں کے پاس بھیج دیں اور وہ آپ کی خدمت میں روانہ کریں۔ مصنف آپ کے بہت قریب ہیں ایک نظر ان کو بھی دکھا لیجئے تب چھپوانا شروع کیجئے تو بہتر ہے فقیر نے اس کی ترتیب دینے اور لکھوانے اور بذات خود مقابلہ کرنے ہی میں محنت نہیں کی بلکہ اتنا تردد اور کیا کہ جو رقعات بریلی سے آئے ہوئے آپ نے کھودئے ان کو وہاں سے مکرر منگوایا اور سوائے اس کے گورکھپور، لکھنؤ، کانپور سے کچھ بہم پہنچایا اور تین نثریں مصنف سے اور لیں اور ان سب کو بھی مجموعے میں داخل کیا اور جہاں کچھ شک ہوا مصنف سے اس کی تصحیح کر لی، اب اگر یہ مجموعہ طاق نسیاں پر رکھا نہ رہے اور جلد چھپے تو مصنف پر احسان ہوگا، فقیر کے پاس تو اصل موجود ہے جب دیکھے گا کہ آپ نہیں چھپواتے تو اپنے لئے کاتب سے ایک نسخہ اور لکھوالے گا اور جو نقل کے طالب ہوں گے ان کو دے دے گا۔'' ص: ۸۵

عود ہندی مطبع مجتبائی سے ۱۰ رجب ۱۲۸۵ء کو شائع ہو جاتی ہے، غالب اسے دیکھ کر سخت ناپسند کرتے ہیں۔ ان کے احباب اسے کچھ اضافے کے ساتھ دوبارہ اردوئے معلّٰی کے نام سے شائع کردیتے ہیں۔ منشی صاحب کو اس کی اطلاع ملتی ہے تو پریشان ہوتے ہیں اور صورتحال جاننے کے لئے خواجہ صاحب کو لکھتے ہیں۔ خواجہ صاحب فرماتے ہیں:

''عود ہندی یعنی مرزا غالب کے رقعات کا مجموعہ مجھ تک پہنچا افسوس ہے کہ نہایت غلط چھپا۔ بہت جگہ غلطی سے مطلب خبط ہے۔ کہنے والے نے سچ کہا۔ دہلی میں یہ مجموعہ ترتیب اور نام بدل کر چھپا ہے۔ امیر فخرالدین مہتمم اکمل المطابع نے چھاپا ہے۔ اردوئے معلّٰی نام رکھا ہے۔ دو حصے قرار دئے ہیں۔ ایک حصہ جس میں رقعات ہیں مدت ہوئی طیار ہوگیا دو دو روپے کو بکتا ہے۔ دوسرا حصہ جس میں متفرقات نثریں ہوں گی ابھی نہیں چھپا ہے۔ اردوئے معلّٰی اور عود ہندی میں یہ فرق ہے کہ اکثر رقعہ اس کے اس میں اور اس کے اس میں نہیں ہیں۔ دوسرا حصہ چھپ جانے کے بعد جو شخص ان تینوں کتابوں کو

بعد حذف مکرر یکجا کرے گا وہ مجموعہ کامل ہوگا۔'' ص: ۱۴۱۔۱۴۲

عبدالرزاق شاکر، غالب کے تلامذہ میں تھے اور ان کے نام غالب کے متعدد خطوط اور اصلاحیں موجود ہیں، غلام غوث بے خبر غالب کی حیات کے آخری زمانے میں دہلی جاتے ہیں اور ان سے ملتے ہیں۔ اپنے تاثرات وہ عبدالرزاق شاکر کو اس طرح لکھتے ہیں:

''آپ کا خط آخیر اکتوبر میں آیا اور میں نومبر کے شروع میں دورے کو جانے والا تھا خیال تھا کہ دہلی پہنچ لوں حضرت غالب سے مل لوں تو پھر خط کا جواب، ملاقات کی کیفیت سب ایک ہی دفعہ لکھوں، اس کی حقیقت یوں ہے کہ چھٹی نومبر کو یہاں سے روانہ ہوا رُڑکی میں لشکر سے جاملا۔ جب وہاں سے کوچ ہوا تو حکم ہوا کہ اب دہلی نہ جاویں گے میرٹھ پہنچ کر جو مقام کثرت سے ہوئے اور موقع ملا جی نہ مانا۔ دو روز کی رخصت لے کر دہلی گیا۔ احباب سے ملنا، شہر کا دیکھنا مزارات کی زیارت کرنی، دو دن میں کیا کیا کرتا! بہر حال اوروں سے ایک بار، حضرت غالب سے دو بار ملا اور انہیں دیکھ کر بہت رنج ہوا فی الواقع اب وہ پیر فانی ہوگئے ہیں اور بڑی لطفی یہ ہے کہ سامعہ بالکل باطل ہے، لکھ کر باتیں ہوتی ہیں۔ عرصہ دراز کے بعد ملاقات ہوئی، جی چاہے کہ بہت سی باتیں کیجئے۔ لکھتے ہیں بھلا کہاں تک لکھئے مگر ہوش و ہواس (کذا) بہت درست، شوخی طبیعت اور ظرافت کا وہی عالم بخلاف مولوی صدرالدین خاں صاحب کے کہ ان کے حواس میں بھی فتور کلی ہے۔''

۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو غالب کا انتقال ہوجاتا ہے۔ غالب کے تلامذہ اور احباب قطعات تاریخ اور مرثیے کہتے ہیں۔ مجروح کا قطعہ اور حالی کا مرثیہ کس نے نہیں پڑھا، عبدالرزاق شاکر بھی استاد کی وفات پر ایک قطعہ لکھتے ہیں اور خواجہ غلام غوث کو بھیجتے ہیں، خواجہ صاحب لکھتے ہیں:

''ہائے کیا کہیے! مولانا غالب کا مرنا، اب تک یہ کلمہ زبان پر لانے کو جی نہیں چاہتا، آپ سچ فرماتے ہیں۔ کئی مہینے افسردگی کیا رہی۔ ان کے مرنے کا غم جیتے

جی نہ جائے گا۔ تاریخ آپ نے کیا خوب کہی ہے۔ غزل بھی بہت اچھی فرمائی ہے۔ میں بہت محظوظ ہوا۔ اس سخن فہم کو کہاں سے لاؤں کہ آپ کی شیریں سخنی کی داد دے۔ مکراب کے دورہ میں دہلی جانا ہوگا، قبر پر پڑھوں گا تا کہ روح ان کی خوش ہو۔"

۴۔ مرزا غالب نے جو خطوط خواجہ غلام غوث بے خبر کو لکھے ہیں وہ عود ہندی اور اردوئے معلیٰ میں موجود ہیں۔ ذیل میں غالب کے قدردانوں کی خدمت میں بیخبر کے کچھ خط پیش کئے جاتے ہیں۔ جو انہوں نے مرزا غالب کی خدمت میں بھیجے تھے اور جن کی نقلیں انہوں نے اپنے مجموعہ خطوط کے لئے رکھ چھوڑی تھیں۔ یہ خطوط بیخبر کی زندگی ہی میں ان کے مجموعہ نثر فغان بیخبر میں چھپ گئے تھے۔ لیکن اس مجموعہ کی کامیابی کے بعد ۶۶ سال کے بعد اب یہ خطوط دوبارہ شائع کئے جارہے ہیں۔

ان سارے رقعات کے مکتوب الیہ مرزا غالب ہیں۔ ان کے مطالعے سے مرزا اور ان کی بعض تصانیف کے متعلق کچھ نئی روشنی ملتی ہے۔ یقین ہے کہ انہیں خاص دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔ اب ذیل میں وہ خطوط پیش کئے جاتے ہیں۔

مرزا اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ صاحب، غالب تخلص کے خط کا جواب:

(۱)

حضرت،

آج علی الصباح میں گورکھپور کے میدان میں خیمہ کے اندر اکیلا بیٹھا تھا چکیں جو چاروں طرف کے دروازوں کی چھٹی تھیں۔ صاف قفس کی صورت تھی، ہر سمت کو دیکھتا تھا اور تنہائی سے گھبرا گھبرا کر یہ مصرعہ پڑھتا تھا۔

ہائے تنہائی اور کنج قفس

دفعتاً ہو بڑھوں کا غل ہوا حیرت میں آیا کہ کسی کی سواری آتی ہے۔ دیکھا تو دیکھا کہ شوخ اور تمنا اور محبت ان سارے حشم وحذم کا آگے آگے اہتمام ہے اور پیچھے ان کے حضرت سر ہمت کو کداتے

پھنداتے چلے آتے ہیں۔ پھر تاب کسے تھی، بے اختیار دوڑا، خیمے سے باہر آیا جھک کر آداب بجالایا۔ رکاب تھام کر گھوڑے سے اتارا۔ قدم لئے خیمے میں لے گیا۔ مسند پر بٹھایا صدقہ میں اپنے کو اُتارا، دوزانو ادب سے سامنے بیٹھا، ہاتھ باندھ کر مزاج مقدس پوچھا، جواب میں علالت کی کیفیت ضعف کی شکایت سنی۔ جی کڑھا، نصیب دشمنان کہہ کر دعادی کہ پروردگار ہمیشہ صحیح وسالم رکھے حضرت کی عمر اتنی بڑھائے کہ خضر کو رشک آئے۔ ادھر ادھر کا مذکور آیا۔ ارشاد ہوا کہ میں نے دہلی پہنچ کر تجھے ایک خط لکھا تھا عرض کیا کہ اس کے ورود سے مشرف ہوا تھا۔ جواب لکھنے میں رام پور والے عریضے کے رسید کی راہ دیکھتا تھا۔ اس میں اس سوال کا ذکر آیا جو اس عریضے میں ایک شعر کی نسبت لکھا تھا۔ حضرت نے فرمایا اسی کو دیکھ رہا تھا کہ خاص تراش آ گیا اور خارج ہوا۔ یہ سن کر میں نے منہ بنا کر کہا اس وقت میں نہ وہ اور نہ حجام کی خوب حجامت کرتا کہ اس نے میرا حرج کیا۔ حضرت نے تبسم کر کے فرمایا اس بے چارے پر کیوں خفا ہوتے ہو لو میں اب جاتا ہوں اور تیرے عریضہ کو دیکھ کر سوال کا جواب لکھتا ہوں۔ یہ کہہ کر حضرت تشریف لے گئے جب تک سواری نظر آیا کی میں دروازے پر کھڑا حسرت کی نگاہوں سے دیکھا کیا، پھر غمگیں خیمہ میں آ کر بیٹھا اور یہ اشعار کسی کے جو برمحل یاد آ گئے انہیں پڑھ رہا ہوں۔

ایں نیست کہ از راہِ وفا آمدہ رفتی	شد راہ غلط ورنہ چرا آمدہ رفتی
چنداں نہ نشستی کہ شود غنچہ دل را	چوں بوئے گل و باد صبا آمدہ رفتی
چوں عمر کہ ہر گہ بسر آید برود زود	خود بر سرایں بے سروپا آمدہ رفتی

ایضاً

(۲)

جناب عالی

پرسوں عنایت نامہ پہنچا، کل اخبار کا لفافہ آیا۔ میں ان دو نعمتوں کا ہزاروں شکر بجالایا۔ الہ آباد کو آپ نے کسی زمانے میں کلکتہ تشریف لے جاتے ہوئے ملاحظہ فرمایا ہوگا اس وقت یہ شہر خدا جانے کیسا ہوگا۔

ہمارے عہد میں اس پر تو ویرانی برستی ہے

عجب طرح کا شہر ہے اجڑے ہوئے گانوں سے بدتر ہے، کسی فن کا کامل، کسی امر کا شوقین و مایل یہاں کوئی نظر نہیں آتا عملہ بیشتر لالہ صاحب اور جو چند مسلمان ہیں انہیں کسی مذاق کا آشنا نہیں پاتا۔ کتاب کون خریدے، اخبار کون لے۔ رہا میں، مجھے اردو کتابوں سے شوق نہیں، بوستان خیال فارسی ملے تو البتہ خریدار اور اخبار تو سرکاری اتنے آتے ہیں کہ مجھے ان کے دیکھنے کی فرصت نہیں ملتی۔ منشی ممتاز علی خاں صاحب کو میں نے لکھا تھا کہ آپ ایک عرضی جناب کمسن صاحب بہادر افسر مدارس کے حضور میں بھیج دیں اور اس میں یہ لکھیں کہ حضرت غالب نے آپ کو جس مجموعہ نثر کا ذکر لکھا ہے اسے میں مرتب کرتا ہوں عنقریب چھپنا شروع ہوگا۔ کچھ جلدیں مدرسوں کے لئے آپ بھی خریدیں تو آپ کی اس اعانت سے کتاب جلد چھپ جائے اس سے بہتر اور کوئی طریقہ صاحب تک ذکر پہنچانے کا میری رائے میں نہ آیا۔

جابجا سے جو آپ کے خطوط جمع کئے گئے وہ اصل تو کہیں سے آئے نہیں نقلیں آئیں۔ سرور کے نام کے ایک خط میں جلال اسیر کا ایک مصرعہ لکھا ہے وہ اسی قدر پڑھا جاتا ہے۔

زغیر در شکر آب است

بعد اس کے کیا جانئے کیا لفظ لکھا ہے۔

مارہیرہ والوں کے خط کا حال تو آپ پر خوب ہویدا ہے۔ دوسرے لفظ 'پنشن' کو کہیں مذکر لکھا ہے اور کہیں مونث، آپ تو اسے مخنث کیوں بناتے مگر یہ خرابی بھی کاتب سے ہوئی ہے، ان دونوں کی تصحیح لکھئے تو کتاب میں صحیح لکھ دیا جائے۔ (غلام غوث بے خبر)

(۳)

حضرت

نسخہ عود ہندی کا ممتاز علی خاں صاحب کی فرمائش سے مرتب ہو رہا ہے چودھری عبدالغفور صاحب کے پاس سے آپ کے خطوط اور ان کا دیباچہ آ گیا۔ میں نے سوائے اس کے کہ آپ سے بہت

کچھ حاصل کیا، کالپی اور لکھنؤ اور بریلی اور گورکھپور اور اکبر آباد سے آپ کی تحریریں فراہم کیں۔ خود سب کو دیکھا۔ جو مضامین لائق اعلان کے نہ تھے ان کو نکال ڈالا۔ کاتب لکھ رہا ہے میں مقابلہ کرتا ہوں۔ اب تک بڑے ورقوں کے دس جزو مرتب ہو چکے ہیں اور ہو رہے ہیں۔ امید ہے ادھر اگست کا آغاز ہو اور ادھر اس مجموعے کا انجام ہو۔ میں اپنے حق سے ادا ہوں چھپوانے کے لئے اُن کے حوالہ کروں اس وقت بھی مقابلے میں مصروف ہوں پڑھتے پڑھتے آپ کو لکھنے کا خیال آیا کہ نواب مصطفیٰ خاں صاحب شیفتہ، منشی حبیب اللہ صاحب ذکا، میاں داد خاں صاحب، سیاح ان حضرات کے پاس بھی آپ کے رقعات ضرور ہوں گے۔ آپ انہیں ایسا کریں کہ جس کے پاس جو کچھ ہو بہ سبیل ڈاک میرے پاس بھیج دیں۔ رام پور میں تو میں نے خود لکھا ہے شاید وہاں سے بھی کچھ آجائے جب تک کتاب تمام ہو اور جس قدر خطوط ہاتھ آویں اور اس میں شامل ہوں غنیمت ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب کے نام

(۴)

جناب عالی

میں نے ایک عریضہ اس سے پہلے آپ کو بھیجا ہے اس میں یہ مطلب جواب طلب لکھا ہے کہ مولوی صاحب جہانگیر نگری نے جو رسالہ تصنیف کیا ہے اس کا نام کیا ہے اور وہ کہاں چھپا ہے آج تک جواب نہ آیا کیوں کر مجھے حیرت نہ ہو جب ترک جواب حضرت کی عادت نہ ہو۔ جواب عنایت کیجئے مجھے بلائے انتظار سے نجات دیجئے۔

الحمد للہ کہ عود ہندی کی ترتیب تمام ہوئی۔ جلد بندھوا کر آج ہی منشی ممتاز علی خاں صاحب کی خدمت میں روانہ کردی۔ اب چھپوانے میں دیر کریں یا جلدی، انہیں اختیار ہے۔

(ایضاً)

(۵)

نہ ملی شام ہجر کے دن کو شب غم کو عطا سحر نہ ہوئی

میں تیسری نومبر کو الہ آباد سے یہاں آیا۔ امید قوی تھی کہ اس ہنگامے میں کہ اکبر آباد تمام ہندوستان کے رئیسوں کا مجمع ہے آپ بھی بہ تقریب دربار یہاں تشریف لائیں گے۔ ایک عمر اشتیاق اور تمنا میں کاٹی ہے۔ چند روز لطف صحبت اٹھائیں گے۔ ہر روز خبر لیتا رہا کہ دہلی سے کون کون آیا، کل جو حافظ زین الدین صاحب آئے مژدہ امید کے بدلے خبر یاس لائے ان سے معلوم ہوا کہ حضرت کا ارادہ نہیں۔ کیا عرض کروں کیسی حسرت وافسردگی ہوئی اللہ اللہ ایک عالم اکٹھا ہو تو ہو مصیبت زدگان فراق باہم نہیں ہوتے۔

ہم مصیبت کشوں کے دن نہ پھرے گو زمانے کو انقلاب رہا

ایضاً

(٦)

جناب عالی

پہلا عریضہ میرا پہلی جلد بسد چیں کی رسید میں ملاحظہ سے گذرا ہوگا۔ یہ دوسرا عریضہ دوسری جلد کے پہنچنے کی اطلاع میں لکھتا ہوں دوسری جلد مع تصحیح نامہ پہنچی، شکر عنایت مکرر بجالایا۔ حضرت یہ صحیح نامہ کیسا ہے مجھے تو اس میں غلطی کا شبہہ جا بجا ہے۔ صفحہ اٹھواں سطر چودہویں کے خانہ غلط میں 'ولے' اور خانہ صحیح میں 'دنی' لکھا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ نہ یہ ہے نہ وصحیح 'ولے' ہے۔

صفحہ نواں سطر دوسری میں غلط 'امیر' صحیح 'اسیر' تحریر ہے۔ میری دانست میں غلط اور صحیح غط ہے۔

صفحہ اونتالس سطر گیارہویں میں غلط 'داوٓ فرضا' اور صحیح داد ضا، اور صحیح 'داد ضا، مسطور ہے۔ میری سمجھ میں یہ دونوں لفظ نہیں آتے۔ غالب ہے کہ جو کتاب میں ہے وہی صحیح ہو، یا تو کثرت صف سے میری قوت مدد کہ بھی ضعیف ہوگئی ہے کہ سمجھ نہیں سکتا یا صحیح نامہ غلط نامہ ہے۔ آپ ملاحظہ فرما کر میری تسکین فرمادیں۔

(۷)

جناب

اب کی آپ کی اور اپنی تحریر میں جو مجھے لطف آیا ہے کبھی نہیں آیا تھا۔ طرفین کے ضعف نے عجب کیفیت دکھائی ہے کہ نہ نہ میرے مطلب کو آپ سمجھتے ہیں نہ آپ کے مدعا کو میں۔

میں آٹھویں صفحے کی چودھویں سطر کا حال لکھتا ہوں۔ آپ اس صفحے کی سترہویں سطر کو بتاتے ہیں اور زاوش کا تو میں ذکر ہی نہیں کرتا آپ اسے کیوں داخل مبحث فرماتے ہیں۔ اسیر اور امیر کی نسبت نویں صفحے اور دوسری سطر کے اس شعر میں گفتگو کرتا ہوں۔

امروز میر ہند بود انجمن طراز　　　آنروز گشت شاہ نجف بر ہما امیر

میں اپنا عریضہ واپس بھیجتا ہوں اس کو اور صحیح نامہ اور بسد چیں کو انہیں صفحوں اور سطروں کے نشان سے ملاحظہ فرمایئے اور دیکھئے کہ میں کیا عرض کرتا ہوں۔ پہلے عنایت نامے میں جو آپ نے پوچھا ہے کہ تجھے کیا ہوا تھا اور اب کیسا ہے؟ پہلے ہی میں عرض کر چکا ہوں کہ ہیضہ ہوا تھا اور اب اچھا ہوں۔ یہ جو میں نے عرض کیا تھا کہ مرزا احمد خاں صاحب سے اپنی اردو نثریں لے کر مجھے بھیج دیجئے اس کا کچھ جواب ہی ارشاد نہ ہوا۔

(۸)

حضرت

خدا گواہ اور محبت شاہد ہے کہ ہمیشہ آپ کے خطوں کے لئے اپنا جی تڑپتا کیا۔ آخر آپ کو یہ لکھنا چاہا کہ جب تک میں زندہ ہوں مجھ سے تو سلسلہ تحریر قطع نہ کیجئے۔ اس محبت کو تادم آخر نباہ دیجئے لیکن آپ کے ضعف کا حال جو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور پھر بعضوں سے یہ سنا کہ اب آپ نے اپنے خدام سے فرما دیا ہے کہ کوئی کاغذ ہو مجھے دکھایا ہی نہ کرو۔ اس سبب سے تحریر پر جرأت نہ کر سکا۔ دل پر جبر کر کے بیٹھ رہا۔ اب جو آپ کا عنایت نامہ آیا نہیں کہہ سکتا کہ کیسی خوشی ہوئی۔ دولت ملتی سلطنت ہاتھ آتی تو بھی شاید اتنی خوشی نہ ہوتی۔ ان چند سطروں کو بار بار پڑھا کیا۔ دیر تک ایک کیفیت قلب پر طاری رہی جو بیان میں نہیں آسکتی۔ قسموں کی کیا حاجت ہے۔ اگر اتنا بھی معلوم ہو کہ میرے دس خط کا ایک جواب آئے گا تو

حضرت کے دیوان خانے کا طاقچہ میرے خطوں سے بھر جائے گا۔ آپ کو نئے حاکم کا خیال آیا ہوگا جو مساعدت روزگار سے استفسار ہے واقعی ان کی خاوندیوں میں شک نہیں مگر طالع تو وہی پرانا ہے کیا عرض کروں میرے حال نے فلسفیوں کا کلیہ باطل کر دیا کہ باوجود حادث ہونے کے متغیر نہیں۔

اس سال روہیل کھنڈ کا دورہ ہوتا ہے کل تک لشکر رام پور کے علاقہ میں تھا، آج بریلی کی حد میں داخل ہوا زندگی باقی ہے تو پانچویں فروری کو یہ دورہ ختم ہوگا اور الہ آباد پہنچیں گے میں جب الہ آباد سے مراد آباد لشکر میں شامل ہونے کو آتا تھا میرٹھ ہو کر آیا۔ وہاں منشی ممتاز علی خاں صاحب کے بھانجے نے آپ کی اردو انشا مجھے دکھائی سب چھپ گئی ایک صفحہ اخیر کا باقی ہے، خان صاحب نے قطعہ تاریخ کے انتظار میں کہ کوئی کہہ دے اسے پھینک رکھا ہے۔

مراد آباد میں اخبار جلوۂ طور کا مہتمم بھی وارد تھا وہ کہتا تھا کہ میں نے ویسے ہی ناتمام پچیس جلدیں لیں اور لوگوں کو دیں۔ میں نے خان صاحب کو لکھا تو ہے کہ قطعہ تاریخ کا ہونا فرض نہیں یوں ہی اس صفحہ کو چھپوا کے کتاب تمام کر دیجئے دیکھئے خدا کرے کہ وہ مان لیں۔

(۹)

جناب عالی

کل میں ایٹہ میں تھا۔ مرزا حاتم علی مہر جو اپنے بیٹے کے اس ضلع میں سررشتہ دار کلکٹری ہونے کے سبب سے بالفعل وہیں ہیں، میرے پاس بیٹھے تھے کہ ہرکارہ ڈاک کا آپ کا خط لایا۔ میں نے پڑھا انہوں نے سنا، دونوں نے لطف اٹھایا۔ پہلا مجموعہ اگر ایسا مہمل چھپا تو دوسرے کا چھپنا بہت مناسب ہوا۔ مگر گستاخی معاف۔ یہ نام اردوئے معلیٰ نہایت بھونڈا رکھا گیا۔ لالا صاحب یا بابو صاحب کی تجویز ہوگی۔ آپ نے اخلاق سے دخل نہ دیا ہوگا۔ آپ کی تصنیف اور ایسا بھدا نام لاحول ولا۔ اسے قبلہ قند ہندی نام رکھا ہوتا یا پھر سے جو چھپا ہے قند مکرر فرمایا ہوتا۔ یہ دونوں نام کیسے شیریں تھے جب چھاپہ اتمام پر آئے اور قیمت قرار پائے تو مجھے اطلاع ہو، کچھ جلدیں میں بھی لوں گا۔

☆☆☆

پروفیسر حنیف نقوی

حکیم سید احمد حسن مودودی

حکیم سید احمد حسن مودودی غالبؔ کے شاگرد بھی تھے اور مکتوب الیہ بھی۔ ''اردوے معلیٰ'' میں ان کے نام غالب کے گیارہ خطوط شامل ہیں۔ ان کے علاوہ میر غلام بابا خاں رئیس سورت اور امیر ابراہیم علی خاں کے نام کے بعض خطوط میں بھی ان کا ذکر موجود ہے۔ ان کی ابتدائی زندگی کے بارے میں معلومات کے ذرائع تقریباً مفقود ہیں تاہم قرائن کی بنیاد پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ ۱۲۴۵ھ ر۳۰۔۱۸۲۹ء کے آس پاس اپنے آبائی وطن قصبہ سہسوان ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ ان کے والد سید محمد حسن قاضی زادگان سہسوان میں سے تھے اور والدہ امیر النسا بڑودہ کے سید باسط علی کی صاحب زادی تھیں جو نسباً سادات بارہہ سے تعلق رکھتے تھے۔ احمد حسن نے تعلیم و تربیت کے ابتدائی مراحل سہسوان میں طے کیے۔ اس کے بعد انہیں دہلی بھیج دیا گیا جہاں انہوں نے علوم متداولہ میں بہ قدر ضرورت استعداد بہم پہنچائی۔ حصول علم سے فراغت کے بعد ان کی زندگی کا بیشتر حصہ بڑودے میں بسر ہوا، جہاں ان کے کئی قریبی اعزہ ریاست کے اعلیٰ مناصب پر فائز تھے۔ بڑودے کے ابتدائی زمانۂ قیام میں انہوں نے وہاں کے مشہور طبیب حکیم ہاشم علی خاں موہانی سے علم طب کی تحصیل کی اور بالآخر طبابت ہی کو اپنے لئے ذریعہ معاش بنایا۔ ۱۳۱۰ھ ر۹۳۔۱۸۹۲ میں بڑودہ ہی میں ان کا انتقال ہوا۔ ایک معتبر روایت کے مطابق اس وقت ان کی عمر پینسٹھ سال تھی۔ نواب مرزا داغ دہلوی نے اس موقع پر مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ نظم کیا:

حکیم و طبیب و سخن آفریں — عدم کو گیا، تھا جو اصلی وطن

سر آہ سے داغؔ تاریخ لکھ — بنی تربت سید احمد حسن — ۱۳۰۹۔۱۳۱۰ھ

احمد حسن کے بہ حیثیت طالب علم دہلی میں قیام کے زمانے میں غالبؔ سے ان کے روابط یا تعارف کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ دونوں حضرات کے درمیان شاگردی واستاذی کا رشتہ ستمبر ۱۸۶۰ء میں قائم ہوا اور اس کا وسیلہ احمد حسن کے ایک ہمنام اور نواب صدیق حسن خاں والی بھوپال (متوفی ۲۹ر جمادی الآخر ۱۳۰۷ھ ر ۲۰ر فروری ۱۸۹۰ء) کے برادر بزرگ سید احمد حسن عرشیؔ (متوفی ۹ر جمادی الاولی ۱۲۷۷ھ ۲۳ر نومبر ۱۸۶۰) بنے جو اس سے قبل غالبؔ کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو چکے تھے۔ عرشیؔ سفرحج کے ارادے سے ۲۵ر شعبان ۱۲۷۶ھ ۱۹ر مارچ ۱۸۶۰ء کو بڑودہ پہنچے تھے۔ وہیں بہ سلسلۂ علاج حکیم احمد حسن سے ان کی ملاقات ہوئی جس نے جلد ہی دوستانہ روابط کی شکل اختیار کر لی۔ عرشیؔ نے اسی زمانے میں غالبؔ کے نام کے ایک خط میں بہ تقریب تعارف ان کا ذکر کیا تو غالب نے جواباً انہیں لکھا۔

''یہ مکرم مخدوم آپ کے ہمنام یعنی جناب مولوی احمد حسن صاحب عالی مقام ظاہراً بہت درویش نواز ہیں۔ اس گمنام گوشہ نشین کو حضرت نے سلام لکھا ہے۔ میری طرف سے سلام بہ اشتیاق تمام پہنچایئے۔''

اگلے خط میں عرشیؔ نے احمد حسن کے کلام پر اصلاح کی تحریک کی، جس سے اتفاق کرتے ہوئے ۲۱ر ستمبر ۱۸۶۰ء کے خط میں غالبؔ نے انہیں مطلع کیا۔

''تمہاری خواہش مقبول۔ جناب حکیم سید احمد حسن صاحب کی خدمت گزاری منظور...... حکیم صاحب کو میرا سلام کہیئے اور کہیئے کہ آپ بے تکلیف اپنا کلام بھیج دیا کریں۔ یہاں سے بعد حک واصلاح خدمت میں پہنچ جایا کرے گا۔''

اس کے بعد احمد حسن اور غالبؔ کے درمیان براہ راست مراسلت کا سلسلہ شروع ہو گیا، چنانچہ وہ تواتر کے ساتھ اپنا کلام بہ غرض اصلاح غالبؔ کو بھیجتے اور غالب اسے درست کر کے انہیں واپس کرتے رہے۔ اردوے معلی میں شامل احمد حسن کے نام کے گیارہ خطوط میں سے اولین خط ۲۸ر جون ۱۸۶۱ء کا لکھا ہوا ہے۔ لیکن اس خط سے یہ بات پوری طرح واضح ہے کہ یہ اس سلسلے کا اولین خط نہیں، اس سے قبل بھی فی مابین کئی خطوط کا تبادلہ ہو چکا تھا جیسا کہ اس خط کی مندرجہ ذیل عبارت سے ظاہر ہے۔

''آپ کا عطوفت نامہ پہنچا۔ میرے پہلے خط کا بہ دیر پہنچنا اور اس کی دیررسی کا سبب مجھ کو معلوم ہوا...... یہ اب آپ کو معلوم رہے کہ آپ کے کسی خط کا جواب میرے ذمے باقی نہیں ہے۔ دو یا تین، جس خط کا جواب نہیں پہنچا، اس کو یہ سمجھیے کہ وہ خط راہ میں تلف ہو گئے، میرے پاس نہیں پہنچے''۔

ہمارا اندازہ یہ ہے کہ عرشی کے نام ۲۱رستمبر ۱۸۶۰ء کے خط کے معاً بعد ہی احمد حسن اور مرزا غالب کے درمیان خط و کتابت شروع ہوگئی ہوگی۔ غالب کا اس سلسلے کا آخری خط ۱۷رجولائی ۱۸۶۸ء کا ہے لیکن یہ خط یقیناً آخری خط نہیں کیوں کہ یہ احمد حسن کے جس خط کے جواب میں لکھا گیا ہے، اس میں اُنھوں نے یہ اطلاع دی تھی کہ ''نواب (ابراہیم علی خاں) صاحب قبلہ کے ہاں اس مہینے لڑکا پیدا ہونے والا ہے''۔ غالب نے اس اطلاع کا حوالہ دیتے ہوئے انہیں لکھا تھا:

''مجھ کو تاریخ تولد کا خیال رہے گا۔ جب آپ کی تحریر سے نوید تولد معلوم کرلوں گا تب قطعہ یا رباعی جو کچھ ہوگی، وہ بھیج دوں گا''۔

جب حکیم صاحب کا اگلا خط متوقع نوید ولادت لے کر پہنچا تو انہوں نے براہِ راست نواب صاحب موصوف کو لکھا:

''حضرت سید احمد حسن صاحب مدظلہ العالی کی تحریر سے معلوم ہوا کہ آپ کے گھر مولود مسعود پیدا ہوا۔ ایک عبارت رنگیں مرتب کر کے اکمل الاخبار میں میں نے چھپوادی ہے اور ایک رباعی اور ایک قطعہ اپنا اور ایک سید صاحب ممدوح کا جو انہوں نے یہاں بھیجا تھا، وہ بھی چھپوادیا، اور تین قطعے تاریخی بہاری لال منتظم اور میر فخر الدین مہتمم مطبع نے جو یہاں تاریخیں کہی تھیں، وہ چھپوادیے۔ چنانچہ اپنی لکھی ہوئی رباعی اور قطعہ عرض کرتا ہوں''۔

نواب صاحب کے ہاں بیٹے کی یہ ولادت ۱۶راگست ۱۸۶۸ء کو ہوئی تھی۔ ظاہر ہے کہ حکیم صاحب نے اس کے دو یا تین دن بعد ہی غالب کو یہ اطلاع دی ہوگی۔ اس بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ کم از کم اگست ۱۸۶۸ء کے عشرۂ ثانی تک ان دونوں حضرات کے درمیان سلسلہ مراسلت برقرار رہا۔ غالب اس کے بعد صرف چھ مہینے زندہ رہے۔ ممکن ہے کہ اس زمانے میں بھی طرفین سے دو چار خط لکھے گئے

ہوں لیکن اب اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔

غالب کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے احمد حسن کے حسب فرمائش ان کی مہر کے لئے دو سجعے بھی کہے تھے۔ ''اردوئے معلیٰ'' کے پہلے ہی خط مورخہ ۲۸/ جون ۱۸۶۱ء میں لکھتے ہیں۔

''...... ''بہار گلستان احمد حسن'' یہ سجع کیا برا ہے۔ ''دل حیدر و جان احمد حسن''، یہ اس سے بھی بہتر ہے۔ انہی دونوں میں سے ایک سجع مہر پر کھدوا لیجئے۔''

ایک اور تحریر کے مطابق احمد حسن غالب کے ان خاص الخاص شاگردوں، دوستوں اور محسنوں میں شامل تھے۔ جنہیں وہ اپنا مخاطب صحیح یا قدرداں تصور کر کے اپنی تصانیف بہ طور تحفہ بھیجتے رہتے تھے۔ میر غلام بابا خاں رئیس سورت کے نام ۲۲/ مارچ ۱۸۶۶ء کے خط میں عرض پرداز ہیں:

''...... ''درفش کاویانی'' کی رسید پہنچی .... قبلہ! غرض شہرت ہے۔ اس قلمرو میں میں نے جلدیں تقسیم کی ہیں، اس ملک میں آپ بانٹ دیں۔ اتنی میری عرض قبول ہو کہ بڑودہ، گجرات میں سید احمد حسن صاحب مودودی اور میر ابراہیم علی خاں اور میر عالم علی خاں صاحب کو ایک ایک جلد بھجوا دیجئے گا۔''

میر ابراہیم علی خاص وفاؔ اور میر عالم علی خاں مائلؔ بھی غالبؔ کے شاگرد تھے۔ یہ دونوں میر صاحبان احمد حسن ہی کے توسط سے مرزا صاحب سے متعارف اور ان کے حلقۂ تلمذ میں شامل ہوئے تھے۔ اس سلسلہ میں حکیم صاحب کی سفارش کے جواب میں غالبؔ ۱۷/ جنوری ۱۸۶۷ء کے خط میں رقمطراز ہیں:

''آپ کا حکم بے تکلف مانوں گا۔ جناب ابراہیم علی خاں صاحب اور حضرت میر عالم علی خاں صاحب کی خدمت گزاری کو اپنا فخر و شرف جانوں گا''۔

غالبؔ کے انتقال سے تقریباً نو مہینے قبل ان کی ایک تصویر رحمت علی فوٹو گرافر نے کھینچی تھی۔ ۲۸/ مئی ۱۸۶۸ء کے ''اکمل الاخبار'' میں شائع شدہ اشتہار کے مطابق ''ناظرین والاتمکین اور شاگردان ارادت آئین'' دو روپئے کے ڈاک ٹکٹ بھیج کر مطبع اکمل المطابع سے یہ تصویر حاصل کر سکتے تھے۔ اس عمومی صورت حال سے قطع نظر غالبؔ نے خود بھی اپنے بعض احباب اور تلامذہ کو اس تصویر کی کاپیاں تحفتاً

ارسال کی تھیں۔ان منتخب لوگوں میں میر ابراہیم علی خاں اور حکیم سید احمد حسن مودودی بھی شامل تھے۔حکیم صاحب کی طرف سے اس کی رسید موصول ہونے کے بعد ۷ار جولائی ۱۸۶۸ء کے خط میں ان سے اس طرح مخاطب ہیں:

''بارے'' بہ صورت تصویر دونوں صاحبوں کی خدمت میں میرا پہنچنا معلوم ہوا۔ اگر چہ اس صورت میں چلنا پھرنا، خدمت بجالانی نہیں ہوسکتی۔مگر خیر، حضرت کے پیش نظر حاضر رہوں گا۔عنایت کی نظر رہے میرے حال پر۔''

احمد حسن فارسی وار دو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے لیکن ابتدا میں ان کا رجحان طبیعت زیادہ تر فارسی کی طرف تھا۔ عام طور پر وہ فداؔ تخلص کرتے تھے لیکن کبھی کبھی اپنے پیر ومرشد مولانا سید جمال الدین حسین کی نسبت سے جمالیؔ بھی بہ طور تخلص نظم کر لیتے تھے۔غالبؔ کی بعض تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بسیار گوئی کی طرف مائل تھے۔ ۱۸را کتوبر ۱۸۶۶ء کے خط میں بہ غرض اصلاح پے در پے ان کی غزلوں کے ورود کا حوالہ دیتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

''یہ آپ کے جدّ امجد کا غلام تو مرلیا۔ کثرت احکام تواتر ورود اشعار......غزلیں آپ کی برستی ہیں، کہاں تک دیکھوں؟ آپ کی غزلوں کے ساتھ اور غزلیں بھی گم ہو جاتی ہیں..... آپ کی غزلیں شمار سے باہر ہیں۔بکس میں دیکھوں گا، کتابوں میں ڈھونڈوں گا۔''

غالبؔ کے اس بیان سے جو تاثر قائم ہوتا ہے، اس کے برخلاف احمد حسن کا مجموعۂ کلام جسے ان کے پڑپوتے سید واجد حسین ایکزیکیٹو انجینئر، پی۔ڈبلو۔ڈی گجرات نے ''دیوان فدا'' کے نام سے مئی ۱۹۷۹ء میں عثمانی پریس، مدراس سے چھپوا کر شائع کیا ہے، بہت مختصر ہے۔اس میں اردو کی چھوٹی بڑی کل چوہتر غزلیں، بیاسی اشعار کی ایک مختصر مثنوی (روداد سفر اجمیر)، بیالیس (۱۳+۱۲+۱۷) اشعار پر مشتمل تین قطعات، چونسٹھ اشعار کا ایک قصیدہ (در مدح مہاراجا سیاجی راؤ گائیکواڑ، والی بڑودہ) بائیس (۱۵+۷) بندوں پر مشتمل قدسی اور جامی کی دو غزلوں کے خمسے، گیارہ (۲+۹) اشعار کے دو قطعات تاریخ اور پچیس متفرق اشعار شامل ہیں۔ فارسی کلام اس سے بھی قلیل تر ہے۔ یہ اکتیس اشعار کے ایک

منقبتی قطعے، اکتالیس اشعار کے سترہ قطعات تاریخ اور چند متفرق تاریخی مصرعوں اور مادّوں نیز چار سجعوں پر مشتمل ہے۔ ایک روایت کے مطابق ۱۸۲۷ء میں بڑودے کے ایک تباہ کن سیلاب کے دوران جہاں آپ کی حویلی کو زبردست نقصان پہنچا، وہیں آپ کا اصل دیوان بھی ضائع ہو گیا۔ موجودہ دیوان مختلف ذرائع سے حاصل شدہ منتشر کلام پر مشتمل ہے۔

پیش کردہ تفصیلات سے بہ خوبی واضح ہو جاتا ہے کہ غالبؔ کے شاگرد اور مکتوب الیہ حکیم سید احمد حسن مودودی حتماً وہی صاحب ہیں جن کا ذکر گذشتہ سطور میں کیا گیا ہے، لیکن ''بزم غالبؔ'' کے مولف عبدالرؤف عروجؔ کو اس سے اختلاف ہے، چنانچہ اس سلسلے میں مالک رام کے بیان کی گرفت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مالک رام نے ''تلامذۂ غالبؔ'' میں سہوانی (کذا) کے رہنے والے ایک بزرگ حکیم سید احسن (کذا) پر حکیم احمد حسن مودودی کا التباس کرلیا ہے اور قناؔ اور جمالیؔ تخلص بتائے ہیں۔ غالبؔ نے اپنے خطوط میں حکیم سید حسن (کذا) سے نہیں حکیم احمد حسن مودودی سے مخاطب (کذا) کیا ہے۔''

عروجؔ کے نزدیک غالبؔ کے مخاطب حکیم سید احمد حسن مودودی کا سہوان یا بڑودے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ اصلاً لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ ان کے بارے میں مزید تفصیلات پیش کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے۔

> ''حکیم احمد حسن مودودی شاہ قطب اعظم مودودی کے چھوٹے صاحب زادے تھے، جن کا سلسلۂ نسب حضرت شاہ مودودی چشتی تک پہنچتا ہے...... (وہ) ۹/ذی الحجہ ۱۲۶۰ھ (۲۰/دسمبر ۱۸۴۴ء) کو لکھنؤ کے ایک محلے رستم نگر میں پیدا ہوئے...... ابتدائی تعلیم شاہ قطب الدین حسن مودودی سے حاصل کی۔... ۱۸۵۳ء میں حکیم احمد حسن مودودی کے بہنوئی سردار مہدی حسن خاں بہادر فیروز جنگ والی ریاست باؤنی کدورا نے ان کو اپنے پاس بلالیا...... یہاں پہنچنے کے بعد حکیم احمد حسن مودودی نے خواجہ نظام الدین دہلوی سے دینی علوم کی تحصیل

کی۔ اسی زمانے میں ان کو شاعری کا بھی شوق ہوا۔ کچھ دنوں کی مشق کے بعد
غالبؔ سے رجوع ہوئے۔" (ص ۸و۹)

اس میں کسی شبہے کی گنجائش نہیں کہ مرزا غالبؔ کے مکتوب الیہ حکیم سید احمد حسن مودودی کا لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ ان کا اصل وطن سہسوان تھا اور ان کی عمر کا بڑا حصہ بڑودے میں بسر ہوا، حتٰی کہ وہیں ان کی وفات بھی ہوئی۔ میر ابراہیم علی خاں وفاؔ سہسوانی اور میر عالم علی خاں مائلؔ سہسوانی جن کا ذکر ان کے نام غالبؔ کے خطوط میں اور گجرات سے تعلق رکھنے والے بعض دوسرے حضرات کے نام کے خطوں میں بھی ان کے نام کے حوالے کے ساتھ موجود ہے، ان کے ہم جد اور قریبی عزیز تھے اور انہی کی طرح بڑودے میں مقیم اور ریاست کے متوسل تھے۔ ان شواہد کی بنیاد پر یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ "بزم غالبؔ" کے مولف کے متذکرۂ صدر بیانات کسی درجے میں بھی قابل قبول نہیں۔

مآخذ

۱۔ احوال غالب، مرتبہ پروفیسر مختار الدین احمد، شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، طبع ثانی، ۱۹۸۶ء

۲۔ بزم غالب، عبدالروف عروجؔ، شائع کردہ ادارۂ یادگار غالب، کراچی (پاکستان) مارچ ۱۹۶۹ء

۳۔ تلامذۂ غالب، مالک رام، طبع ثانی، شائع کردہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی، مئی ۱۹۸۴ء

۴۔ حیوۃ العلما، مولوی سید عبدالباقی سہسوانی، نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۲۲ء

۵۔ دیوان فداؔ، مرتبہ سید واجد حسین، مطبوعہ عثمانی پریس، مدراس، مئی ۱۹۷۹ء

۶۔ غالبؔ، احوال و آثار، حنیف نقوی، شائع کردہ نصرت پبلیشرز، لکھنؤ ۱۹۹۰ء

۷۔ غالبؔ کے خطوط، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، شائع کردہ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، (جلد دوم)، ۱۹۸۵ء

۸۔ ایضاً مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، شائع کردہ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، (جلد سوم)، ۱۹۸۷ء

۹۔ Ghalib and the Mirs of Gujrat by Jaffar Imam, Rupa Co., Delhi-2003

☆☆☆

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

غالب اور آج کا شعور

غالب ایک لحاظ سے اردو کے منفرد شاعر ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں پہلی بار ''گلشن ناآفریدہ'' کی بات کی۔ اس روایت کو اپنی شاعری میں پہلی بار فروغ دینے کی کوشش کی ہے جو صرف ان مسلمات کو تسلیم کرتی ہے جنہیں Rationality کی بنیاد پر مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ یوں تو اس دنیا کا کاروبار عالم اسباب (Causation) کے ضوابط کے تحت ہو رہا ہے لیکن جس سبب کا سچ مطالعہ اور مشاہدہ کی سان پر پورا نہ اتر سکے، وہ سچ تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ سچ کو سچ ہونے کے لئے قابل تصدیق انداز میں درست بھی ہونا چاہئے۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ غالب جس ذہنی نظام میں سانس لے رہے تھے وہ مذہب کے بارے میں اٹھارہویں صدی کے یورپ میں ظہور پذیر ہونے والی تحریکوں سے متاثر تھا اور اس کے قصائد اور منقبتی شاعری سے قطع نظر غالب کی غزلیہ شاعری میں جس ذہن کی کارفرمائی نظر آتی ہے اس میں ان کے انگریز حلقہ احباب اور شاگردوں سے براہ راست یورپی ذہن کو پڑھنے کے موقع کو بھی دخل ہے۔ غالب Leibniz اور Spinoza کی فکر کے بجائے پہلے مرحلہ میں Locke اور Hume اور دوسرے مرحلہ میں Kant کی فکر کی طرف مائل ہیں۔ میں صرف مماثلت کی بات کر رہا ہوں۔ غالب کی شاعری میں تشکیک اور لاادریت کے لئے اس درجہ جھکاؤ ملتا ہے کہ اسے اسلامی فکر کے پس منظر میں بھی دیکھا جائے تو غالب کی فکر کو ہیوم اور لاک کی فکر کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی فکر نہ سمجھنے کے باوجود اسلام کی اس روایت سے ضرور تعلق ہو سکتا ہے جس کے ڈانڈے فلسفہ یونان کے Reason کی بے دخلی کے بعد یقینی طور پر Empiricism سے مل جاتے کہ جیسا کہ اس دور کے ممتاز عالم اور مفکر پروفیسر عبدالحمید کمالی نے

مضامین شمولہ Space, Time & Orders of Reality اور ''اقبال اور اساسی اسلامی وجدان میں خیال ظاہر کیا ہے۔ پروفیسر کمالی ان علماء میں سے ہیں جنہیں مغربی متشککین اور مادئین مذہب کا عذر خواہ Apologetic قرار نہیں دے سکتے وہ جو کچھ کہتے ہیں اسلامی فکر کے دائرہ کے مرکز سے کہتے ہیں اور بجاطور پر یہ سمجھتے ہیں کہ مطلق العنان مسلم حکمرانوں نے نظام حکمرانی اور نظریہ تعلیم کے باعث اسلامی فکر اور سائنس کا رخ Deductive اور غیر مشاہداتی اور غیر تجرباتی سائنس کی Logic کی طرف موڑ دیا جس کے باعث اسلامی دنیا فکری زوال کی اس منزل میں داخل ہوگئی جس کے بعد اسے نو آبادیاتی تسلط کے لئے لقمہ تر بننے میں دیر نہ لگی۔ ڈاکٹر منظور احمد نے بھی اپنی تصنیف ''اسلام'' میں انہی خیالات کو دوسرے انداز میں پیش کیا ہے۔

پروفیسر کمالی اسلامی فکر کی جس روایت کی بڑی گیرائی اور گہرائی کے ساتھ دفاع کرتے ہیں۔ اس روایت کا اردو شاعری کی حد تک پہلا مفکر شاعر غالبؔ ہی ہے۔ یعنی غالبؔ وہ پہلا شاعر ہے جس نے اسلامی اور مغربی فکر میں تجربیت Empiricism کی روایت کے ذریعہ انسانوں کو عقائد اور اقدار کی غلط توجیہات کی گرفت سے آزاد کرنے کے لئے کام کیا۔ اب تک غالبؔ کی حد سے حد ستائش اس کا ''ویدوں'' سے مقابلہ کی صورت میں کی گئی ہے، جن کے افکار کی ''صداقت'' تجربیت (Empiricism) کے اوزاروں سے ناممکن ہے۔ اگر ویدوں کو ''الہامی'' تصور کیا جائے تو پھر غالبؔ، باوجود یہ کہ وہ اپنی شاعری کو مروجہ معیارات سے برتر سمجھتے ہوئے (نوائے سروش) ہی کہتے ہیں۔ لیکن Empiricism اور اس کے زیر اثر منطقی اثباتیوں کی روشنی میں غالبؔ کی جانب سے 'نوائے سروش' کی بابت دعویٰ بے جا معلوم ہوتا ہے۔

غالبؔ کی شاعری ''نوائے سروش'' سے زیادہ ان کے زمانہ کے تلخ حقائق پر تخلیقی ردعمل کی شاعری ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ زمانہ کی ان کے ذہن پر مرتسم ہونے والی تلخ تمثالیں (Images) واقعاتی سے زیادہ امکانات کے دائرہ میں آتی ہیں۔ اس لئے ان میں تاریخی صداقتوں کا وفور ہے اور اس کے ساتھ مستقبل آفرینی کی ایک ایسی تڑپ جو انہیں ایک غیر روایتی شاعر بنا دیتی ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ غالبؔ ہی اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جن کی فکر نے اپنے سماج کے

معتقدات رسومات کے پورے 'نظام شمسی' پر اعتراضات کیے اور اس فکر ہی کو ہندوستان پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے تسلط کے لیے ذمہ دار قرار دیا۔ غالبؔ نے کانٹ کی طرح اس Reason پر تنقید کی جو محض ایک Abstraction کا وکیل تھا اور چیزوں کی حقیقت کے بارے میں حسی تجربات کی تصدیق کو قابل قبول معیار صداقت نہیں سمجھتا تھا۔ کانٹ مغربی حوالہ ہے لیکن اسلامی سائنس اور فکر میں Sense-data کی اہمیت امام غزالی کا وہ تحفہ ہے جو تہافتہ الافلاسفہ کے مصنف ہونے کے باوجود ان ہی کا تحفہ رہے گا۔ امام غزالی نے یونانی فلسفہ میں Reason کی حد سے بڑھی ہوئی اہمیت پر زبردست حملہ کیا تھا۔ اس مضمون میں اس فکر کے ان اثرات سے بحث نہیں ہے جنھوں نے اسلامی سماجوں کے قویٰ کو مضمحل کیا اور ان سے حرکیت چھین لی تھی۔ عجیب اتفاق ہے کہ ایک طرف امام غزالی۔ کانٹ Kant کے پیش رو ہوتے ہوئے یونانی فکر میں Reason کی غیر مشاہداتی اور تجریدی اساس کو ڈھانے کا انقلابی کام کرتے ہیں اور اس طرح عملی مشاہدہ اور بعد میں استقرائی منطق کے حق میں زمین ہموار کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ ایسے نظام حکمرانی کی تائید کرتے ہیں جو یونانی فلسفہ کے تسلط کے خاتمہ کے ساتھ ساتھ مسلم ممالک میں 'سائنسی انقلاب' کا سبب نہ بن سکے گی کہ بہر حال اس کے لیے حریت فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ یونانی فکر کے بنیادی اختصاص Reason کے انہدام سے اٹھارویں صدی میں اس فکر پر قائم عیسائیت کے علم الکلام ہی کو زبردست نقصان پہنچا، بلکہ مذہبی فکر کو من حیث المجموع نقصان پہنچا۔ انیسویں صدی میں مذہبی بنیادوں سے ہٹ کر سماجی اور معاشی نظاموں کی تشکیل کے جس عمل کا آغاز ہوا وہ اب متن Text کی اضافیت (Relativity) تک پہنچا ہے۔ نطشے نے عیسائیت کے جس تصور الوہیت کی موت کا اعلان کیا اس کے اثرات ایسٹ انڈیا کمپنی کے آکسفورڈ اور کیمبرج یونیورسٹیوں کے فارغ التحصیل افسران بالا کے خیالات پر بھی پڑے اور مفتی صدر الدین آزردہ، امام بخش صہبائی اور مولانا فضل حق خیر آبادی پر شائع شدہ مواد سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سر سید احمد خاں نے جس بے باکی کے ساتھ نئے علم الکلام کی ضرورت پر زور دیا تھا اور جس کی چند جھلکیاں ان کی تفسیر میں مل جاتی ہیں وہ انیسویں صدی کے مغربی فلسفہ اور سائنس کے اثرات سے بے خبری کی علامت نہیں ہے بلکہ یہ ایک طرح سے مغربی اور اسلامی تفکر میں تطبیق کی خواہش ہے اور یہ خواہش اس وقت تک ممکن بھی نہیں جب تک مغربی فکر اور عیسائی علم الکلام

میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں سے آگاہی نہ ہو۔

مرزا غالبؔ کے زمانہ کے ایک عالم اپنے دور میں 'کافر' کہلائے۔ غلام امام شہید سے پوچھا گیا تھا کہ آپ شہید کب ہوئے اور کیونکر ہوئے، انہوں نے غالبؔ کوتر کی بہ ترکی جواب دیا جب سے کافر غالب ہوئے، غالبؔ نے جس انداز میں سوچا اور اُسے اپنی شاعری میں منتقل کیا اس کے باعث ان کے بارے میں ''ملحد'' بے دین اور 'کافر' ہونے کے الزام عام تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ حد سے حد یہ الزامات غالب کو Deviationsist کا درجہ دے سکتے ہیں اور بس۔

جس شاعر کا کلام ہی نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر جیسے مصرعے سے شروع ہوتا ہو اور جس کے کلام میں درج ذیل اشعار موجود ہوں۔ وہ تجربیت پسند ہی ہوسکتا ہے۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچہ سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

ہے سبزہ زار ہر در و دیوار غم کدہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

جس زخم کی ہوسکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اسے قسمت کی عدو میں

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

با من میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش کرنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

غالبؔ نے خدا کے بارے میں تصورات (تجریدی یا تفریدی) توحید رسالت، معاد، امامت اور عدل کے بارے میں جو موقف اختیار کیا ہے وہ ان کے اشعار کے قالب میں ڈھلتا ہوا نظر آتا ہے جو اسلامی معتقدات کے سلسلہ میں کم از کم کانٹ کی اصطلاح میں ماورائی Transcendental ہے یعنی وہ اسلام کے ایک بڑے فرقہ کے خیال میں شرعی حدود سے ماورا ہو جاتے ہیں۔ غالب امامت کو رسالت کی نیابت خیال کرتے تھے اور معتزلہ کے اس خیال سے متفق تھے کہ خالق عادل ہے اور عقل کے ذریعہ معتقدات کی گتھیاں سلجھائی جا سکتی ہیں جبکہ اشاعرہ کے مطابق خالق عادل نہیں ہے اور عقل کے ذریعہ ادراک کلی ممکن نہیں ہے۔

غالبؔ شیعی عقائد سے اپنی نسبت کے باوجود، کبھی کبھی خود کو ماورالنہری اور سنی بھی کہہ لیا کرتے

تھے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے حلقہ دوستاں اور بہی خواہوں کے اہم ارکان میں مفتی عباس کے علاوہ سب کے سب سنی تھے۔

غالب بڑی حد تک شاہ ولی اللہ کی تحریک کے اکابر کی فکر سے متفق تھے۔ شاید اس لئے کہ نجدی تحریک کے مقابلہ میں شاہ ولی اللہی تحریک 'خیر کل' اور 'مجمع البحرین' کی اسپرٹ کی حامی تھی۔

ہر چند کہ مفتی صدر الدین آزردہ، امام بخش صہبائی اور مولانا فضل حق خیر آبادی نجدی تحریک کے خلاف تھے مگر مولانا فضل حق خیر آبادی کی اس بارے میں کچھ ولی اللہی تحریک کے علماء کی چپقلش بھی رہی۔ ویسے یہ حقیقت ہے کہ وہ شاہ ولی اللہ کی تحریک کو نجدی تحریک سے علیحدہ تصور کرتے تھے اس کی وجہ شاہ ولی اللہ کی عقلیت پسندی اور ان کا فلسفہ وحدت الوجود ہے۔ اس تحریک کے مختلف ہونے کا ایک اور سبب مولانا اسماعیل شہید کی 'تقویۃ الایمان' میں التوسل فی الدعا، اور شرک اصغر کے مرتکب کی تکفیر سے گریز ہے اور یہ دو پہلو ہی شیخ عبدالوہاب کی کتاب 'التوحید' کے متناقض ہیں۔

غالب کے شاہ ولی اللہی تحریک کے اکابر سے قریبی تعلقات تھے۔ شاہ ولی اللہ اور شاہ عبدالعزیز کی تفہیمات ازالۃ الخفاء اثنا عشری کے باوجود اپنے ایک خط میں وہ شاہ ولی اللہ کی کتاب ''تفہیمات' کے حصول کے بارے میں جستجو کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ (۱) دوسری طرف بقول حالی نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کو شاہ ولی اللہ کے ایک رسالہ میں مندرج ایک نکتہ پر اشکال پیدا ہوا تو انہوں نے غالب سے اس نکتہ کے بارے میں وضاحت چاہی جسے غالب نے اتنی خوبی اور وضاحت سے بیان کیا کہ بقول حالی خود شاہ ولی اللہ بھی اس سے بہتر انداز میں شرح نہ کر پاتے۔ (۲) غالب نے اپنی مثنوی ''بیان نموداری شان نبوت وولایت'' لکھی اور بقول رضا اللہ حیدر مسئلہ امتناع نظیر کے ساتھ ساتھ ایصال ثواب کا عرس ومیلا دو فاتحہ تعظیم تبرکات، حرف ندا، غیر اللہ کے لیے ادا کرنے سے منطقی طور پر روایتی نقطہ نظر کی تائید بھی کی۔ غالب نے اپنی مثنوی میں خاندان ولی اللہی کے علمائے کبار کا ذکر کیا ہے۔ (۳)

---

(۱) خلیق انجم (مرتب) غالب کے خطوط جلد چہارم کراچی ۱۹۹۸ء صفحہ ۱۵۰۶۴

(۲) حالی مولانا الطاف حسین یادگار غالب، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۷، ص۔ ۶۰

(۳) ڈاکٹر گوہر نوشاہی وشاہین مفتی (مرتبین) سہ ماہی نوادر شمارہ ہفتم (مارچ ۲۰۰۳) ص ۴۹۔ ۵۰

مولوی معنوی عبدالعزیز واں رفیق الدین دانشمند نیز شاہ عبدالقادر دانش سگال کایں دوتن را

بود در گوہر سہال بردن نام نبی و اولیاء خود روا گفتہ حرف ندا

'نوادر' (مارچ تا اکتوبر ۲۰۰۳ء) صفحہ ۵۰۔۴۹

اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ غالب ایک طرف مسلمانوں کے دونوں فرقوں میں رواداری قائم رکھنے کی ان کوششوں میں جو شاہ ولی اللہی تحریک نے اپنے خاندان پر نجف خان کی ستم رانیوں کے باوجود، ایک وقت ضروری خیال کی تھیں۔ مناسب خیال کرتے تھے اور دوسری طرف وہ اپنے حلقہ احباب میں شامل انگریز احباب اور شاگردوں کے ذریعہ مغربی سائنس وتکنالوجی کی شان میں رطب اللسان رہنے کے باعث مغربی تعلیم اور کلچر کے صحت منداجزاء کے مخالف نہ تھے۔ یہی وہ نقطہ نظر ہے جو سرسید احمد خان کا بھی تھا اور سرسید احمد خان اور مرزا غالب کے باہمی تعلقات کی نوعیت کا تقاضہ ہے کہ خاص طور پر ''آئین اکبری'' پر غالب کی تقریظ بھی دونوں کے باہمی تعلقات میں گہرائی کا پتہ دیتی ہے ورنہ عین ممکن ہے کہ غالب ''آئین اکبری'' کو اس بے باکی سے بے وقت کی راگنی نہ سمجھتے۔ بسا اوقات دو افراد کے مابین تعلقات میں پرتپاکی بھی اظہار میں زیادہ بے باکی پر منتج ہوتی ہے۔

غالب میرے خیال میں، فکری طور پر جدید ہونے کے ساتھ ساتھ مذہبی طور پر اپنی وسیع المشربی کے سبب اباحیت کے طالب تھے اور اس طرح ان کا تصوف اور تفصیلی عقائد میں پناہ لینا سمجھ میں آتا ہے۔

غالب بلا شک وشبہ شیخ اکبر محیٔ الدین ابن عربی کی فکر کے بھی قائل تھے اور بلا شک وشبہ ان کے درجنوں اشعار اسی فکر کے زیر اثر ہیں۔ غالب اپنے وقت کے سب سے بڑے احیائی مفکر شاہ ولی اللہ کی تحریک کے سیاسی مقصد سے بھی ہم آہنگ تھے کہ اس تحریک کی کامیابی مسلم اقتدار کی بحالی پر منتج ہو سکتی تھی۔ ہر چند کہ وہ مغرب کی بالادستی کی عقلی اساس کے قائل تھے لیکن یہ کس طرح ممکن ہو سکتا ہے کہ وہ جس اسلوب زیست کے خوگر تھے، اس کے اقبال اور عروج کے معاملہ میں فکری طور پر پرجوش نہ ہوں۔

ہم سب سے پہلے غالب کے چند ایسے اشعار پیش کرتے ہیں جو وحدت الوجود کی شاہ ولی

الٰہی تاویل کے عین مطابق تھے۔

اصل شہود وشاہد ومشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں
آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا
دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یہ وہ اشعار تھے جو مفتی صدرالدین آزردہ، امام بخش صہبائی اور مولانا فضل حق خیر آبادی کو پسند تھے۔ غالب شاہ عبدالعزیز کے جانشین مولانا محمد اسحاق کے علاوہ مولانا اسماعیل شہید اور مولانا عبدالقادر کی تعلیمات سے بھی ہمدردی رکھتے تھے اگر چہ شاعر غالب کے ساتھ غالب کے فکری اور سیاسی میلانات کا مطالعہ کریں تو پھر غالب بلا تفریق فرقہ، ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت پر برصغیر کی سیاسی طاقت کو غالب دیکھنا چاہتے تھے۔ جب مولانا محمد اسحاق اپنے بھائی مولانا محمد یعقوب دہلوی کو مکہ معظمہ لے گئے تو شاہ ولی اللہ تحریک کی قیادت دہلی میں قائم مرکز تحریک کی سربراہی دہلی کالج کے صدر مدرس مولانا مملوک علی کے پاس آئی۔ ان کے ساتھ مولانا قطب الدین دہلوی، مولانا مظفر حسین کاندھلوی اور مولانا عبدالغنی دہلوی تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں حصہ لینے والوں کو تربیت پسند اور فسادی کہنے کے

مسئلہ پر جو نزاع ہوا اس کے نتیجہ میں دہلوی جماعت دو حصوں میں منقسم ہوگئی۔ مولانا محمد قاسم نانوتوی عربی شعبہ کو دیوبند اور سرسید احمد خاں، انگریزی شعبہ کو علی گڑھ لے گئے۔ ان دونوں مخالفتوں کے مابین دوسرا اختلاف سلطنت عثمانیہ کے مسئلہ پر تھا۔ دیوبندی جماعت عثمانی خلافت کو برحق تسلیم کرتی تھی اور سرسید احمد خاں اس موقف کے یکسر مخالف تھے۔

اول الذکر جماعت کا فیصلہ خالصتاً سیاسی اور اس کی وجہ حجاز میں بطور پناہ گزیں قیام کی اجازت کے حصول کے سیاسی مقصد کے تحت تھی۔ ظاہر ہے کہ سرسید احمد خان کی راہ میں یہ مجبوری حائل نہ تھی لیکن انہوں نے یہ جانتے ہوئے بھی کہ عثمانی خلیفہ (حکمراں) برطانیہ کا حلیف ہے۔ یہ آزادانہ فیصلہ کیا کہ خلیفۃ المسلمین صرف قریشی ہی ہوسکتا ہے۔ سرسید انگریزی حکومت کے حامی ہوگئے اور دیوبندی غیر جانبدار اور اس وقت کی غیر جانبداری بھی انگریز حکومت کے مفاد میں تھی۔ دیوبند کی تاسیس ۱۸۶۶ء میں عمل میں آئی اور باربارا میٹکاف کی تحقیق کے مطابق یہ دارالعلوم جدید خطوط پر استوار کیا گیا تھا اور اس کے لئے قطعہ زمین میں بھی برطانوی حکومت کا عطیہ تھا۔

شاہ ولی اللہ تحریک اور وحدت الوجودی نقطہ نظر سے غالب کے ذہنی تعلق کے بعد ہم اس خفی تعلق کی طرف آنا چاہتے ہیں جس کا رشتہ ان کوششوں سے ہے جو شمالی ہندوستان کے مسلمانوں میں تعلیم یافتہ طبقہ پیدا کرنے کے لئے کی گئیں۔ سرسید احمد خان اور ان کے ساتھیوں کی طرف سے مسلمانوں کو مغربی علوم سے لیس کرنے میں ساری کوششیں انگریزی حکومت کے دفاتر میں مسلمان عمال کی نمائندگی ممکن بنانے کے لئے تھیں۔ سرسید احمد خان کو پڑھے لکھے متوسط طبقہ کی اہمیت کا احساس اپنے انگریز دوستوں کے جس حلقہ کے ذریعہ ہوا وہ دہلی کالج کے انگریز اساتذہ کا حلقہ تھا جس کی بڑی تعداد تھامس ارنالڈ کے افکار سے متاثر تھی۔ تھامس ارنالڈ متوسط طبقہ کو کسی قوم کے لئے ریڑھ کی ہڈی خیال کرتا تھا اور اس نے اپنے لیکچرز میں شرفا، متوسط طبقہ اور اہل حرفہ کی یکساں اہمیت اور ان طبقات میں تعلیم کے ذریعہ کلچر، یعنی تکمیلیت اور احساس جمال اور شگفتگی کے فروغ کو اولین ضرورت قرار دیا تھا۔ ارنالڈ کے حلقہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے متعدد سابق عمال، من جملہ مدراس کا سابق انگریز گورنر اور مورخ گرانٹ ڈف

بھی شامل تھا اور دہلی کے بعض مقتدر انگریز عمال سے غالب کے قریبی رسم وراہ ہی کے ذریعہ یہ ممکن ہوا کہ غالب اپنی تقریظ آئین اکبری میں ہندوستان میں جن خصوصیات کا فروغ چاہتے ہیں ان میں سے بیشتر وہ ہیں جو انگلستان میں عیسائی بنیاد پرستی کے خلاف خرد افروزی کے نظریات کی حمایت میں پیش کی جاتی تھیں۔ غالب کی فارسی مثنوی دہم (نول کشور ۱۹۲۵ء کے اردو ترجمہ چودھری نبی احمد باجوہ کی تصنیف شش جہات غالب ۱۹۷۲ء صفحات ۲۰۔۲۱) میں شامل چند اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

جس نے مدحت کی نہ اُس کے اصل کی	کیوں کرے تعریف وہ تصحیح کی
کام جس کی یہ حقیقت ہو بھلا	کیسے ہو تعریف اس کی جز ریا
میں کہ آئین ریا کا ہوں عدو	اور وفا وعدل کی رکھتا ہوں خو
اہل انگلستان کے انداز کو	اور اس کے ذہن آئین ساز کو
کیسے آئین اور قانون ان کے ہاں	جلوہ گر ہیں، جن سے حیراں ہے جہاں
کیا فسوں سازی کریں یہ آب پر	دود سے کشتی رواں ہے آب پر
بحر میں کشتی دھواں گاہے چلائے	دشت میں بھی گاہے گاڑی کھینچ لائے
نغمے بے مضراب نکلیں تار سے	حرف دوڑیں برق کی رفتار سے
یہ ہوا میں بھی لگا دیتے ہیں آگ	اور چمکتی ہے ہوا گویا ہے آگ
کام ہے مردہ پرستی نیک کب	ہے یہ خالی بات، بے معنی، بے ڈھب

اوپر دیئے گئے اشعار (ترجمہ) سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب مغربی تہذیب کے فتحیاب پہلوؤں سے واقف تھے۔ صنعتی انقلاب کی وجہ سے سائنس اور ٹیکنالوجی کو اس حد تک ترقی حاصل ہوگئی تھی کہ علم کی بنیادیں ہل گئی تھیں۔ اب تعقل پسندی کے ذریعہ صحیح یا غلط ثابت کرنے والے نظریہ علم کی جگہ مشاہدہ اور استقرائی منطق نے لے لی تھی۔ Empirical Sciences کا دور دورہ تھا اور مغرب اپنے اعلیٰ علمی اور سائنسی کارناموں کی بدولت اقصائے عالم پر چھا رہا تھا۔ جبکہ ہمارے یہاں مغرب کا مقابلہ طرز کہن پر اڑنے میں تلاش کیا جارہا تھا۔ غالب کی خوش قسمتی تھی کہ ان کے قریبی حلقہ کے افراد بھی

مغربی ترقی کی علمی بنیادوں سے بخوبی واقف تھے۔ خواہ وہ ان بنیادوں کے مقلدین میں شمار نہ کئے جاسکیں۔

مثال کے طور پر وہ مولانا فضل حق خیر آبادی اور صدر الدین آزردہ سے قلبی تعلق رکھتے تھے جو امام غزالی کے توسط سے علم کے حصول کی تجربیاتی Sense-Data بنیاد کے قریب تھے جیسا کہ امام غزالی کے متعلق پروفیسر عبدالحمید کمالی کے خیال سے ثابت ہوتا ہے۔

غالب مولانا فضل حق خیر آبادی سے اس قدر احساس قربت رکھتے تھے کہ وہ مولانا کے بارے میں فرماتے ہیں۔

نہ ارباب وطن جویم سر من را
کہ رنگ وزونق اند ایں نہ چمن را
چو خود را جلوہ سنج ناز خواہم
ہم از حق فضل حق را باز خواہم

مولانا خیر آبادی ۱۲۷۸ ہجری (بمطابق) ۱۸۶۱ء کے جزائر انڈمان میں قید فرنگ میں انتقال سے غالب کی زندگی میں بہت بڑا خلا پیدا ہوگیا۔ غالب مولانا کی موت پر لکھتے ہیں۔ فخر ایجاد تکوین مولانا فضل حق خیر آبادی ایسا دوست مرجائے، غالب نیم مردہ نیم جاں رہ جائے (باغی ہندوستان۔ مکتبہ قادریہ لاہور۔۱۹۷۴ء)

غالبؔ کے یہاں یہی جذبہ مفتی صدر الدین آزردہ کے لئے بھی موجزن تھا۔ مفتی صاحب غالب سے آٹھ سال بڑے تھے۔

در جہاں تا جابود خالی مبادا جائی تو
در دلت چند انکہ گنجد باد خالی جائی من

(کلیات غالب فارسی ۱۹۶۷ء ص ۱۸۱)

مولانا فضل حق ہوں یا آزردہ دونوں بزرگ فکر اسلامی میں تخیل پسندی کے لئے جانے جاتے تھے۔ ان کے دیوان خانے ان شعراء اور ادباء سے بھرے رہتے تھے جو ''گلشن نا آفریدہ'' کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے والد کے حوالہ سے (منقول از باغی ہندوستان، صفحہ۹۳) اور غلام رسول مہر نے اپنی تصنیف غالب اور ڈاکٹر مختارالدین احمد نے ''تذکرۂ آزردہ میں ان دو حضرات کے یہاں منعقد ہونے والی ادبی محفلوں کا ذکر کیا ہے۔ غالب باقاعدہ طور پر تو صوفی نہیں تھے لیکن اپنے عہد کے ذوق سلیم کے عین مطابق اہل تصوف کی وسیع المشربی پسند کرتے تھے۔ ویسے بھی ان کے مسلک میں شرک کا وہ تصور نہ تھا جو حنبلی عقائد کے افراد میں ہوتا ہے۔ مولانا فضل حق خیرآبادی اور آزردہ کے ساتھ ثالث ثلاثہ تھے۔ (باغی ہندوستان صفحہ ۸۷)

غالب کی نثر پر بھی حلقہ ہائے مولانا فضل حق اور صدرالدین آزردہ کی نثر کا بہت اثر ہوا۔ ان کے اردو خطوط کی نثر میں سادگی اور پرکاری انگریز دوستوں کے ساتھ لگاتار مکالمہ سے بھی پیدا ہوئی۔ اس زمانہ کے انگریز حکام میتھو ارنالڈ سے۔ مثلاً جنرل اختر لونی اور دہلی کالج کے انگریز اساتذہ بہت متاثر تھے۔ جنرل اختر لونی نے مدارس کی گورنر کے زمانہ میں تعلیم کے میدان میں گہری دلچسپی لی تھی۔ تذکرہ آزاد، میں مفتی صدرالدین نے مواد، کی اہمیت پر جس انداز سے زور دیا ہے وہ غالباً ارنالڈ کی فکر کے وکلاء ہم جلیسوں کے خیالات کے زیر اثر ہے۔ جو اس دور کے انگریز حکام میں مقبول تھے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی اپنی جگہ تھی کہ یوروپی ممالک کے انداز میں تنقید کو اہمیت نہیں دینی چاہئے۔ یورپ نہ جانے کیوں تخلیق کے حسن اور کمال سے لطف اندوز ہونے کے بجائے اس تخلیق کے سیاق وسباق کے بارے میں گفتگو کرنے میں زیادہ دلچسپی رکھتا ہے۔ ارنالڈ کا خیال تھا کہ پروفیسر کو اپنے شاگردوں کے Classe\Audience سے Ex-Cathedra انداز میں گفتگو کرنی چاہئے۔ اس کا مطمحِ نظر اپنی کلاس کا معیار علم بلند کرنا ہونا چاہئے۔ عام مقررین کی طرح ہر دلعزیز ہونے کی خواہش میں گرفتار نہیں ہونا چاہئے۔ میتھو ارنالڈ کا خیال تھا کہ تمام لوگ جو جرمن اصطلاح میں Philistine ہوتے ہیں روشن دماغ اقلیت سے مختلف ہوتے ہیں یہ لوگ ذوقیات کے معاملہ میں اندھیرے میں رہنا پسند کرتے ہیں۔

میتھو ارنالڈ کا خیال تھا کہ برطانوی ادیب ان کے زمانہ میں Extravagant\Asiatic نثر لکھ رہے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ حضرات چیزوں کو اس طرح نہیں دیکھ پاتے ہیں جس طرح کہ وہ ہوتی ہیں اور یہ رجحان اسی وقت ختم ہوسکتا ہے جب ادبی شاہکاروں کی پذیرائی تخلیقی بنیادوں پر ہو نہ کہ غیر تخلیقی بنیادوں پر۔ ارنالڈ نے اس خیال کو اپنے متعدد مضامین میں بیان کیا ہے۔ ارنالڈ اپنے موقف میں یہاں تک چلے گئے ہیں کہ Shelley بائرن Byron اور ورڈزورتھ Wordsworth کو بھی اردگرد کے مظاہر اور اپنی ذہنی کیفیات کو صحیح انداز میں بیان کرنے میں خاصہ کمزور سمجھتے ہیں۔ شیکسپیئر اس میدان میں بہت آگے تھا۔ گوئٹے کی طرح، ارنالڈ کے خیال میں صحیح تنقید کسی موقف کو درست یا غلط ثابت کرنے کے معاملہ میں Disinterested ہونی چاہئے اور یہ جس نکتہ پر غور کرے وہاں آزادانہ غور وفکر کا رواج ہونا چاہئے۔

ارنالڈ کا خیال تھا کہ انگریز نظریاتی مباحث میں کم پڑتے ہیں، عملی زیادہ ہوتے ہیں اور متوسط طبقہ کی طاقت میں اسی وقت اضافہ ہوسکتا ہے جب تعلیم ہر سماجی طبقہ کے لئے یکساں ہو۔

ہمیں ارنالڈ کی فکر کے مندرجہ بالا پہلو کے صرف ایک رخ پر زور دینا ہے۔ ادبی فن پاروں کی فہم اور پذیرائی ان کاوشوں کے تخلیقی پہلو کے حوالہ سے ہونا چاہئے۔ غالب کے یہاں حسی تجربات کے ساتھ فارسی شعراء کے اتباع میں مواد سے زیادہ حسن بیان اور ندرت کی اہمیت تھی اور یہ وہ پہلو ہے جہاں ان پر ارنالڈ کے خیالات سے کلیتاً متفق ہونے کا خیال صادق نہیں آتا۔

غالب یقینی طور پر نابغہ روزگار شخصیت تھے۔ فطرت غالب جیسے نابغہ افراد کو زیادہ تعداد میں اس لیے بھی پیدا نہیں کرتی کہ اس غیر محتاط داد و دہش سے نظام عالم کا توازن بگڑ جائے گا۔ حسن کو وہ پارکھ نہ مل سکیں گے جو فن کار کے عظیم المرتبت شاہ پاروں پر غور وفکر کی بدولت عام انسانوں کی سطح سے اس قدر بلند ہوجائیں کہ آلام اور مصائب کو خاطر ہی میں نہ لائیں اور دنیا کو خوب صورت تر بنانے کے اہم مشن پر کاربند رہیں کہ یہی وہ ذریعہ ہے جو دنیا کو اس کا مطلوبہ جمالیاتی توازن Aesthetic Balance عطا کرتا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں تخلیقی اور جمالیاتی طرز احساس نے کیا کیا رنگ دکھائے ہیں ملاحظہ فرمائیے۔

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی تماشائے نیرنگ صورت سلامت

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا اس تکلف سے کہ گویا بت کدے کا در کھلا

جانتا ہوں کہ اس کے فیض سے تو پھر بنا چاہتا ہے ماہ تمام

صبح دم دروازۂ خاور کھلا مہر عالم تاب کا منظر کھلا

خسرو انجم کے آیا صرف میں شب کو تھا گنجینہ گوہر کھلا

سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

تھی نظر بندی کیا جب رد سحر بادہ گل رنگ کا ساغر کھلا

بقول سید عابد علی عابد عالم مجاز میں غالب کی فنکاری بے نظیر ہوتی ہے وہ جس طرح Senses کی قوت ادراک میں من مانے طور پر ردو بدل کر دیتے ہیں اور اشیاء کو یک سر مختلف Functions سے متصف کر دیتے ہیں جیسا کہ درج ذیل اشعار سے عیاں ہے وہ انہی کا حصہ ہے

سحر دمیدہ وگل در دمیدنست مخسپ
جہاں جہاں گل نظارہ چیدنست مخسپ

بود در عرض بال افشانی ناز
خزانش صندل پیشانی ناز

غالب ایسے حسن پرست ہیں کہ وہ ماورائے اخلاق بھی ہو سکتے ہیں اور ان کے یہاں حسن بھی اپنے پرستار کی طلب میں رہتا ہے۔

الغرض غالب جس نوع کی تخلیقی قوت کی داد چاہتے ہیں اس کی ستائش کے لئے شعر سے باہر جانے کی ضرورت نہیں یہ ساری تعریفیں اس التزام کی مرہون منت ہیں جو شاعر نے اپنے شعر کے

Mosaic میں اعلیٰ ڈیزائن کے طور پر پیش کئے ہیں۔

گلزار را اگر نہ ثمر گل بہم نہد　　درویش را اگر نہ سحر شام ناں دہد
دیوانہ وجہ رشتہ ندارد مگر ہماں　　تارے کشد ز جیب کہ چاکے رفو کند

غالب تخلیقی قوت کی عظمت وحشمت کی مندرجہ بالا مثالوں کے ذریعہ میتھو ارنالڈ کے اس موقف کے ہم نوا معلوم ہوتے ہیں کہ تعلیم قوموں میں حسن ادراک کی ترقی کا سبب بنی ہے۔ انہیں گلہ تھا کہ ہندوستانی علم و ہنر میں پس ماندہ رہ گئے۔ غالب کے معاشرہ کے سیاسی زوال کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس میں حس واقعات اور ادراک اس قدر کم ہو چکی تھی کہ سیاسی زوال کے تمام تر آثار اور برصغیر کے مشرق، جنوب و مغرب میں انگریزی اقتدار کے مسلط ہو جانے کے باوجود بھی مئی جون جولائی اگست ۱۸۵۷ء میں دہلی کے لال قلعہ کے دروازہ پر ایرانی افواج کی ممکنہ آمد اور انگریزوں سے گلو خلاصی کی پر زور امید کا اشتہار چسپاں تھا اور یہ سوچا بھی نہ جا سکا تھا کہ ایرانی افواج کے لئے دہلی پہنچنے کا راستہ ہی کہاں ہے؟ لیکن نکبت و ادبار نے اصل حقیقت کو اس درجہ ستر پوش کر دیا تھا کہ خوش گمانی کا وہ دور جو مئی ۱۸۵۷ء سے شروع ہوا تھا ستمبر ۱۸۵۷ء میں دھڑام سے زمین بوس ہو گیا۔

غالبؔ اور ارنالڈ کے یہاں تخلیقی اور تنقیدی اسپرٹ پر اجمالی گفتگو کے بعد اس امر پر تعجب ہوتا کہ غالبؔ نے سائنس اور ٹکنالوجی کے بارے میں جو رویہ اختیار کیا تھا وہ ان کی شاعری پر صادق نہیں آتا۔ غالبؔ نے اپنی فکر کی بنیاد یونانی فلسفہ کے بنیادی اصول تحقیق Deduction کے خلاف رکھی تھی وہ ازمنہ وسطی کے یورپی مفکرین کی طرح سائنسی انکشافات کو مذہب دشمن خیال نہیں کرتے تھے۔

نکولاس کوپرنیکس (Nikolaus Copernicus) نے جب سورج کو نظام شمسی کا مرکز قرار دیا تو کیا عیسائی چرچ لرزہ براندم نہ ہوا تھا۔ کیا جوانیز کیپلر (Johannes Kepler) جس نے سورج کے گرد گھومنے والی دنیا کے نظریہ پر صاد کی تھی اسے کافر، قرار نہ دیا گیا تھا۔ کیا گیارڈینو برونو (Giordino Bruno ۱۵۴۸ء-۱۶۰۰ء) کے اس اعلان پر کہ کائنات میں صرف ایک دنیا نہیں ہے بلکہ متعدد دنیائیں موجود ہیں مذہبی حلقے ناراض نہ ہوئے تھے۔ جیسے گیلیلیو گلیلی ۱۶۴۲ء-۱۵۶۴ء

Galileo Galili نے ہماری دنیا کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا کہ کائنات کے عین وسط میں واقع نہیں ہے۔ اوٹو فان گریئرک میگ ڈی بر (جرمنی) کے خلا کے بارے میں ''کھلی فضا کے خوف'' (horror Vacui) کے خلاف کیا کچھ نہ ہوا تھا۔ صرف یہی نہیں ٹیلی فون کے موجد (۱۸۷۴ء۔ ۱۸۳۴ء)Philp Reis Johann کے ساتھ یہ ہوا تھا کہ اس کا نام شائع شدہ سوانح میں شامل بھی نہ ہوسکا۔

ہوتا یہ آیا ہے کہ نئے خیالات کی اشاعت سے بعض حلقے اس لئے بھی ناخوش ہوتے ہیں کہ اس طرح ان کے محبوب نظریات ہدف تنقید بنتے ہیں لیکن پرانے نظریات کی تقلید جاری رہتی تو کیا آج انسانی تہذیب وہی ہوتی جو ہے۔ کیا یہ امر بذات خود تعجب خیز نہیں ہے کہ فی زمانہ نئے خیالات کے وکلا اپنے مذہب سے خارج یا معطل نہیں کئے جارہے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ پرانے خیالات نئے خیالات کی جگہ لیتے رہتے ہیں اور یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسا کہ موسم خزاں میں پرانے پتوں کی جگہ نئے پتے پھوٹتے ہیں اور اس عمل پر ناک بھوں نہیں چڑھائی جاتی ہے۔ غالب سمجھتے تھے کہ ''ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نہ کرد'' وہ صداقت ہے جو پیغمبروں، اولیاء اور قدرت کی طرح مبنی برحقیقت ہے اور نئے خیالات تک پہنچنے کے لئے انسان کی قوت ادراک کو کھلی چھوٹ ملنی چاہئے ہاں یہ ضرور ہے کہ نئے نظریات کی صداقت کا معیار وہ تصدیق ہے جو صرف تحقیق اور تجربے کے ذریعہ ہی پایہ اعتبار کو پہنچ سکتی ہے۔

میرا خیال ہے کہ غالب حسی اور تجربیاتی بنیاد تک اپنے سوال انگیز مزاج کے ذریعہ پہنچے اور اس میں ان کے ہم عصر علماء کا اثر بھی شامل تھا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ان علماء نے دہلی میں ان کے کلام کی تدوین میں مقدور بھر حصہ بھی لیا تھا۔ یعنی مفتی صدرالدین آزردہ، امام بخش صہبائی اور مولانا فضل حق خیرآبادی شاعر ہوتے ہوئے بھی حسی طور پر تصدیق شدہ Sense-Data مواد کے بارے میں امام غزالی کے خیالات کے مقلدین میں تھے۔ یہ بات کس قدر تعجب کی ہے کہ ایک طرف غزالی نے یونانی فلسفہ کی Epistemology کو تہس نہس کیا اور دوسری طرف تجربہ اور مشاہدہ کی بنیاد پر قابل تصدیق علم کی حقانیت پر زور دیا۔ یہ اور بات ہے کہ موخرالذکر رخ مطلق العنان شاہی خاندان میں پروان چڑھ سکا

لیکن ان کی تصنیف ''نصیحت الملوک'' پر بہت خشوع وخضوع کے ساتھ عمل ہوتا رہا۔

غالب کا فکری اور شعری رویہ مغربی فکر سے قریب تر تھا اور میتھیو ارنالڈ کے خیال میں صرف وہی شاعری اعلیٰ پائے کی شاعری ہوسکتی ہے جو فکر وعمل پر اکسائے اور یہ اسی وقت ممکن ہوسکتا ہے جب تقلید محض کی روش سے شعوری طور پر محفوظ رہا جا سکے اگر ہم غالب کی بیشتر استفہامیہ شاعری کے اندر کار فرما جذبہ کے اندر جھانکیں تو غالباً یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ غالب شمالی ہند کے مسلم سماج کی زبوں حالی کا اصل سبب جدید علوم سے دوری ہی خیال کرتے تھے۔ ان کی کلیات فارسی جلد اوّل میں شامل مثنوی دہم اس دلیل پر دال ہے کہ غالب کی شاعری کی اعلیٰ سنجیدگی High Seriousness اردگرد کے سماج کی زبوں حالی پر فکری ردعمل ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح میتھیو ارنالڈ نے فرانسیسیوں کے مقابلہ میں برطانوی قوم کو زیادہ عملی Practical اور خود کو ضرورت کے مطابق ڈھالنے والی قوم قرار دیا ہے اور اس سے فکر واستغراق کی عادت اپنانے کا مطالبہ کیا ہے، غالب کے یہاں بھی دوسرے مذہب اور فرقوں کے بارے میں تحمل وبرداشت کا جذبہ بھی بالکل ویسا ہی ہے۔ ارنالڈ نے پروٹسٹینٹ ہوتے ہوئے بھی آکسفورڈ یونیورسٹی کے اوریئل Oriel کالج رسم کے مطابق ''یوروپ'' کی مذمت کرنے سے انکار کردیا تھا۔ اس کے خیال میں یہ رسم اس قدر قبیح تھی کہ اس سے علو ہمتی اور ارفع فکر کے دروازے بند ہو جاتے ہیں۔ اگر سارے الزامات اپنے مخالفین ہی پر رکھ دینے کی روش پر عمل کیا جائے تو پھر اپنی ناکردہ کاری کے لئے جواز فراہم ہونے لگتے ہیں۔ باعث تعجب ہے کہ یوں تو غالب کا تقابلی مطالعہ متعدد شعراء سے کیا گیا ہے لیکن جس ہم عصر شاعر، نقاد اور فلسفی کو اس تقابلی مطالعہ کے دائرہ سے باہر رکھا گیا ہے وہ میتھیو ارنالڈ ہے۔ میتھیو ارنالڈ کیلئے کلچر کی ترقی علم وعمل کی یکجائی اور Perfectonism کے رجحان کی ترقی ہے۔ تمام سماجی طبقات کے علمی حالات، ذاتی حاصلات اور ذوقی معاملات میں فزوں تر یکسانیت کی کمی ہے۔ سماج کے نچلے طبقات تعلیم کے ذریعہ ہی اوپر اٹھ سکتے ہیں۔ میتھیو ارنالڈ نے انگلستان میں انیسویں صدی کے نصف اول کے تعلیمی صورت حال کا خاصی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ وہ ہندوستانیوں میں تعلیم عام کرنے کی

وکالت کرتا تھا۔ ایک عجیب اتفاق ہے کہ شاہ ولی اللہ نے ہندوستانی مسلم سماج کی دگرگونی کی ذمہ داری جاگیردار اور زمیندار طبقہ کی علم و عمل سے بے توجہی پر ڈالی تھی۔ لیکن انگریزی طاقت کے بارے میں خاموشی اختیار کر رکھی تھی۔

میتھیو ارنالڈ نے کلچر کی پس ماندگی کیلئے فروغ میں انگلستان کی اشرافیہ اور زمیندار طبقہ کو مورد الزام ٹھہرایا تھا اور یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ انگلستان، کلچر کی ناہمواری کے باعث، فرانس سے خاصا پیچھے ہے اور وہ اس لئے کہ انگلستان میں Honesty & Freedom اور Energy ہے جبکہ فرانس ایک منضبط تدریسی کلچر کے نتیجہ میں غور فکر کی منظم سرگرمیوں کا خوگر ہے۔ اس غرض سے وہاں فرنچ اکیڈمی بھی موجود ہے۔ میتھیو ارنالڈ اس سلسلہ میں یہاں تک گیا کہ ریاست (state) کے مطمح نظر میں یہ ہونا چاہئے کہ ملک کے تمام طبقات میں علم و دانش کی طلب پیدا ہو تا کہ طبقاتی سماج میں صرف بالائی طبقہ میں علم اور ذہانت کا ارتکاز نہ ہو سکے۔ کلچر زندگی میں 'مٹھاس حسن اور تکمیلیت Perfectionism کے لئے فضا تیار کرتا ہے۔ اس نے Hellenism کی حریت فکر اور Hebraism کے اخلاقی ڈسپلن دونوں پر یکساں زور دیا تھا تا کہ وہ ریاست، وجود میں آسکے جو اپنے شہریوں میں علم کی لگن، دیانت اور ترقی کیلئے ہلچل کا ماحول پیدا کر سکے۔ یہ ہلچل ہی Anarchy ہے اور اس سے مراد معروف معنوں میں نراجیت نہیں ہے۔ غالبؔ کے یہاں مغل جمالیات کی سحر کاری اور ہندوستان کی مذہبی فکر میں انسان دوستی اور اسلامی معاشرہ میں نظریہ توحید کے زیر اثر جو امتزاجی کیفیت موجود تھی وہی کیفیت میتھیو ارنالڈ کے یہاں عبرانی اور یونانی کلچر کے امتزاج سے پیدا ہوئی تھی۔

غالبؔ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اسلامی فکر کی تجربیت پسندی اور مغرب کی سائنس دوست فکر کے خمیر سے اپنی روایت شکن شاعری کے لئے میدان ہموار کیا اور کیا یہ تعجب کی بات نہیں کہ غالبؔ کی پذیرائی بھی اس نسل کے ذریعہ ہوئی جو مغرب زدگی کے طعنے سہتے سہتے بڑی ہوئی تھی۔ شاید اسی وجہ سے غالبؔ کی اہمیت تسلیم کروانے کیلئے سر راس مسعود اور عبدالرحمٰن بجنوری کی نسل کا ظہور لازمی تھا۔ علی گڑھ کی تعلیمی تحریک پر میتھیو ارنالڈ کی تعلیمی تحریک کے اثرات بذات خود ایک موضوع ہے۔

غالب اس تحریک کے تخلیقی سطح پر بھی نمونہ تقلید ہونے کے ساتھ فکری سطح پر منادبھی تھے۔

غالب کی شاعری میں ''آج'' بلکہ ''آئندہ'' کا شعور کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا یہ رویہ ان کے ہم عصروں میں ناپید تھا۔ شاید اسی لئے غالب کے اشعار کے معانی پر ہر نسل اور ہر دور مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جیسے زمانہ خود کو غالب کے اشعار کے قالب میں ڈھال رہا ہو۔

☆☆☆

ڈاکٹر سید حسن عباس

مرزا غالبؔ اور خادمؔ بردوانی

دیوانِ خادمؔ بردوانی کے مطالعے سے یہ اطلاع دستیاب ہوتی ہے کہ ان کی سفرِ دہلی کے دوران، مرزا غالبؔ سے ملاقات ہوئی تھی۔ خادم کا نام منشی محمدی تھا۔ چونکہ وہ خوشنویس بھی رہے ہوں گے، اس لیے نام کے ساتھ خوشنویس بھی لاحقہ کے طور پر ملتا ہے جب کہ دیوان خادم کے مقدمہ نویس اُن کے فرزند نجم الحق نے لکھ ہے یعنی منشی محمدی خوشنویس متخلص بہ خادمؔ۔ حکیم حبیب الرحمٰن مولف ثلاثۂ غسالہ، نے بھی 'دیوان خادمؔ، کا ذکر اپنی کتاب میں کیا ہے۔

> ''دیوان خادم۔ از منشی محمدی بردوانی خادمِ آستانۂ حضرت بہرام سقہ واقع بردوان۔ منشی مرحوم راجہ مہتاب چند بہادر آنجہانی کے فارسی زبان کے استاد تھے۔ معلوم نہیں دیوان کبھی چھپا یا نہیں۔ لیکن دیوان کے مطالعہ سے نساخ بہرہ اندوز ہوتے تھے۔
>
> ایک رباعی حاضر ہے:
>
> زود آ زود آ کہ باتو کاری دارم   در راہِ تو چشمِ انتظاری دارم
>
> این گوہر جانِ خود بہ دامانِ نیاز   عمر یست کہ از پی نثاری دارم

(ثلاثۂ غسالہ، ترتیب وتعلیقات، عارف نوشاہی، ص ۱۴۵۔۱۴۶)

خادمؔ بردوانی کا فارسی دیوان مطبع قادریہ کلکتہ سے ۱۳۰۲ھ/۸۵۔۱۸۸۴ء میں ۲۸۸ صفحات میں شائع ہوا تھا۔ مطبوعہ دیوان کا نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہے۔ دیوان میں جو شاعر کے فرزند نجم الحق کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ قصائد، غزلیات، قطعات، رباعیات، مخمسات،

مثنویات اور قطعاتِ تاریخ شامل ہیں۔ دیوان کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

ہوائے سرد زبس می وزد درین دی ماہ سزد کہ مردم آبی برد بہ مہر پناہ

منشی محمدی، مہاراجا مہتاب چند بہادر والیٔ بردوان کے استاد تھے جو فارسی شعر و ادب کا گہرا ذوق رکھتے تھے۔ نجم الحق کا بیان ہے کہ ایک بار میں نے اپنے والد خادؔم بردوانی کا کلام بکھرا ہوا دیکھا۔ خیال ہوا کہ اگر یہ بصورتِ دیوان مرتب ہو جاتا تو پڑھنے والے اس سے فیضیاب ہوتے۔ یہ سوچ کر انہوں نے اپنے والد سے اس کے شائع کرنے کی بات کہی۔ خادؔم نے کچھ تامل کے بعد جواب دیا۔

من نخواہم شہرتِ حسنِ کلام از مطبعی طائرِ مضمون کجا محتاجِ شہپر می شود

(میں نہیں چاہتا کہ کسی مطبع کے وسیلے سے میرا کلام مشہور ہو۔ طائرِ مضمون شہپر کا محتاج کہاں ہوتا ہے؟)

پھر انہوں نے غنی کشمیری کا یہ شعر اپنی بات کی تصدیق کے لئے پڑھا۔

نگردد شعر من مشہور تا جان در تنم باشد کہ بعد از مرگ آہو نافہ بیرون می دہد بورا

(جب تک جسم میں جان ہے، یعنی جب تک زندہ ہوں) میری شاعری کی کوئی وقعت نہیں ہے کیونکہ ہرن کے مرنے کے بعد ہی مشک حاصل ہوتا ہے۔

بہت اصرار کے بعد انہوں نے اپنے کلام کی اشاعت کی اجازت دے دی۔

۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء میں مہاراجہ مہتاب چند نے اپنے استاد خادم بردوانی کو مہاراجہ پٹیالہ کے یہاں شادی کی ایک تقریب میں شرکت کی دعوت دی اور سفر کے تمام لوازمات یعنی سواری اور دیگر سامانِ سفر بھی مہیا کرا دیا۔ اس سفر میں ان کے فرزند بھی خادم کے ساتھ تھے۔ وہاں پچیس روز قیام کیا۔ مہاراجہ کسی طرح رخصت کرنے پر آمادہ نہ تھے۔ بہت اصرار کے بعد رخصت کی اجازت ملی۔ ساتھ ہی تیس روپیہ یومیہ کے حساب سے نذرانہ کے علاوہ خلعت، موتیوں کا ہار اور دو سو روپیہ بھی پیش کیا۔ خادؔم کے فرزند نجم الحق کو بھی ایک، دوشالا ملا۔ وہاں سے علی گڑھ پہنچے جو بقول مقدمہ نویس: کویل (کول) کے نام سے مشہور تھا۔ ایک ہفتہ قیام کیا۔ وہاں کی آب و ہوا کو خوشگوار بتایا ہے۔ علی گڑھ سے دہلی گئے۔ وہاں

ایک ماہ قیام کیا۔ دہلی میں مرزا غالبؔ سے کئی بار ملاقات کی بقول نجم الحق: مرزا دور ہی سے انہیں دیکھ کر کھڑے ہو جاتے تھے۔ ''بیا بیا کہ بہ راہِ تو چشم وادارم'' (آو آو کہ تمہارے راستے میں آنکھیں بچھا رکھی ہیں یا تمہارا ہی منتظر ہوں) اور رخصت کے وقت فرماتے 'محبتِ صاحب دردلم جا کردہ است (یعنی آپ کی محبت نے میرے دل میں گھر کر لیا ہے) اُن کی بیاض لے کر پڑھتے تھے۔ ایک روز درمیانِ گفتگو فرمایا کہ رات جو غزل کہی ہو، سناؤ۔ خادم نے جواب دیا کہ وطن اور اہل وعیال سے دُور ہونے کے سبب میرا دل مضطرب ہے۔ اس لیے کیا کہوں؟ پھر بھی ایک غزل سنائی اور جب یہ شعر پڑھا:

بہرِ تعظیم خیالش کہ چو آمد ز ادب　　　اشکم از دیدہ بُرون آمد و بر خاک نشست

مرزا اپنی جگہ پر کھڑے ہو گئے اور 'بارک اللہ' کہا۔ خادمؔ کے فرزند کا بیان ہے کہ مجھے یاد ہے جس دن اُن کی خدمت میں رخصت کے لئے حاضری دی تو ان کی آنکھوں میں آنسو تھے اور انہوں نے یہ شعر پڑھا تھا۔

وقتِ رخصت بر رخِ احباب نتوانست دید　　　چشم می پوشیم و یاران را وداعی می کنیم

(رخصت کے وقت احباب کے چہرے پر نظر نہیں کی جا سکتی (اس لیے) چشم پوشی (نظریں چراتے ہوئے) کرتے ہوئے دوستوں کو رخصت کرتے ہیں)

وطن پہنچ کر والد (خادم بردوانی) نے مرزا کی خدمت میں خط لکھا اور ایک غزل بھیجی جس کا مطلع اور مقطع یہ ہے۔ یہ غزل دیوانِ خادم (ص ۶) میں ملتی ہے۔

ہوائے آن حریم جنت آسامی کشد مارا　　　ز بادِ صبح می خواہیم افزون تیزی پارا

ہوائے دہلی وگلگشتِ باغ وسیرِ بازارش　　　چو خادمؔ یاد آیاد بسکہ ام جامی برد مارا

خادمؔ کے دیوان میں جہاں بہت سارے قطعاتِ تاریخ وفات ملتے ہیں، وہیں انہوں نے مرزا غالبؔ کی وفات پر بھی ایک قطعہ کہا تھا جو اُن کے دیوان (ص ۲۴۳) میں موجود ہے۔ وہ قطعہ یہ ہے:

یکتای دہر غالبؔ جادو بیانِ ما　　　گو بی سخن بملکِ سخن بود بادشاہ

روزِ دو شنبہ دویم ذیقعدہ از جہان　　　در باغِ خُلد رفت برو رحمتِ الٰہ

نجم الحق کے بیان کے سوا، غالب کے سوانح نگاروں کے بیانات یا کسی بھی مأخذ سے یہ پتا نہیں چلتا ہے کہ خادمؔ بردوانی کی غالبؔ سے ملاقات ہوئی تھی۔ غالبؔ کے خطوط میں بھی ایسا کچھ اشارہ نہیں ملتا۔ زمانۂ ملاقات ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء ہے، اس کے چار سال بعد ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ء میں مرزا کی وفات ہو جاتی ہے۔ احتمال ہے کہ یہ ملاقات ہوئی ہوگی اور تعجب ہے کہ اس کا ذکر اشارتاً بھی کہیں کیوں نہ آیا۔ اس پہلو پر غالبؔ شناسوں کو توجہ دینی چاہیے۔

خود خادمؔ بردوانی کے بارے میں زیادہ معلومات دستیاب نہیں ہیں۔ اگر ان کے بیٹے نے مقدمۂ دیوان میں اُن کے بارے میں کچھ اور تفصیلات رقم کی ہوتیں تو قارئین اُن سے بہتر طور پر واقف ہو سکتے تھے۔

☆☆☆

۱۔ اصل متن میں مذکورہ شعر اس طرح درج ہوا ہے جو درست نہیں ہے۔

نیاشد شعر من تا جان در بدن باشد　　که بعد از مرگ آہو نافه کشتن می دید بورا

آقای احمد کرمی کے مرثیہ دیوان غنی کشمیری طبع تہران ۱۳۶۲ش ص ۲ پر جو صحیح صورت تھی وہ مضمون میں ،، ج کی گئی ہے۔ (عباس)

ڈاکٹر علیم صبا نویدی

مطالعہ غالب

غالبؔ اپنے دور کے عظیم تجرباتی شاعر تھے۔ انہوں نے اسلوب اور معنویت دونوں اعتبار سے اس قدر متنوع اور گونا گوں تجربات انجام دئے ہیں کہ متقدمین سے لے کر متاخرین تک کوئی بھی ان کا ہم قدم اور ہم سفر نظر نہیں آتا۔ بیسویں صدی میں جتنی بھی شعری تحریکیں معرض وجود میں آئیں وہ کسی نہ کسی طرح غالبؔ کی مرہون منت ضرور ہیں۔ اس لحاظ سے مولانا نیاز فتح پوری کا یہ قول بڑی حد تک درست ہے کہ اردو شاعری میں نئے رجحانات کا سراغ ہمیں غالب کے وقت سے ملتا ہے۔

غالبؔ کے مطالعے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں اور میری رائے میں ان دونوں طریقوں کو بروئے کار لانا چاہئے۔ پہلا طریقہ یہ کہ غالب کے کن ذہنی عوامل نے ان مختلف النوع اشعار کو جنم دیا ہے اسے مدنظر رکھا جائے۔ دوسرا طریقہ یہ کہ ہمارے عہد کا سماجی اور سیاسی انتشار بڑی حد تک غالب کے زمانے کے انتشار سے مناسبت رکھتا ہے۔ اس لئے ہم اپنے زمانے کے انتشار کو مدنظر رکھتے ہوئے غالب کے کلام کا مطالعہ کریں، جہاں تک شاعر کے ذہنی عوامل کا تعلق ہے ہم غالبؔ کے خطوط سے کسی حد تک اس کا سراغ لگا سکتے ہیں۔

غالبؔ کو سمجھنے کے لئے ان کا یہ جملہ کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے۔ بڑی حد تک ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اور اس کے ذہنی عوامل تک پہنچنے میں مدد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے معنی آفرینی کی کوشش میں کہاں سے کہاں وادیٔ خیال میں آگہی سے لے کر منزل عرفان تک کے مختلف مراحل طے کئے ہیں۔

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

غالبؔ فطرتاً مشکل پسند واقع ہوئے تھے اس لئے ابتدائی دور میں انہوں نے بیدلؔ کا تتبع کیا

طرز بیدلؔ میں ریختہ کہنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

کیوں کہ بیدلؔ کے مزاج سے ان کا مزاج بڑی حد تک ہم آہنگ تھا۔

بعد میں میرؔ کے رنگ میں انہوں نے شعر کہنا شروع کیا تو سادگی کے باوجود ان کے اشعار میں ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگی کارفرما نظر آنے لگی۔

غالبؔ کی شاعری میں قنوطیت اور رجائیت، رومانیت اور واقعیت (realism) رندی اور تصوف، شوخی، انکساری، ابلاغ اور ابہام یعنی مختلف متضاد کیفیتوں کا حسین وجمیل مرقع ہے۔ غالبؔ کی آزاد طبیعت نے انہیں کسی مخصوص رجحان سے مفاہمت کرنے نہیں دیا۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے زندگی کو کھلے ذہن کے ساتھ مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور ایک سچے فن کار کی حیثیت سے زندگی کی متضاد کیفیتوں کو اپنے فن کے دامن میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مشاہدات کچھ اس قدر وسیع تھے کہ کائنات کا ہر ذرہ انہیں دعوت عرفان دیتا تھا۔

چند اشعار پیش ہیں ملاحظہ فرمائیں:

صد جلوہ رو برو ہے، جو مژگاں اٹھایئے

طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھایئے

بخشے جلوۂ گل ذوق تماشا غالبؔ

چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں واہو جانا

شاعر صرف فطرت کے مشاہدات پر قانع نہیں رہتا۔ بلکہ کثرت نظارہ سے وسیع القلبی کی دعوت دیتا ہے جس سے انسانی رشتے استوار ہوتے ہیں۔

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو

کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے واہو

غرض کہ غالبؔ نے اپنے ذہن کے تمام دروازے وار کھے اور مختلف سمتوں سے کھلی ہواؤں کا خیر مقدم کیا۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے ایک ہی لے میں زندگی کا راگ نہیں الاپا۔ ایک خالص تجرباتی شاعر کی حیثیت سے وہ ہر مقام پر رنگ و آہنگ بدلتے رہے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کے مختلف حصوں سے مختلف آوازیں ابھرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ لیکن ہر آواز ایسے لامحدود آہنگوں سے ممزوج ہے اور اس کا تعلق اردو اور فارسی کے قدیم کلاسیکل شعراء کے علاوہ خود ہماری تہذیب ثقافت اور روایت سے بہت گہرا ہے اور یہ آہنگ اجتماعی لاشعور کو متاثر کرتا ہے۔

غالبؔ کے کلام میں ہر شخص کو کم ہو یا بیش اپنے مطلب کی ہر چیز مل جاتی ہے۔ ایک طرف اگر ان کی شاعری میں رومانیت کا یہ عالم ہے کہ وہ دن رات تصور جاناں کئے ہوئے بیٹھے رہنا چاہتا ہے۔

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

تو دوسری طرف واقعیت کا یہ حال ہے کہ محبوب کے سوا بھی شاعر پر بے حد ستم ہوئے ہیں جس کی تلافی محبوب کی وفا سے ممکن نہیں۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

ایک طرف شاعری کے ذوق گناہ کا یہ عالم ہے کہ شاعر خدا سے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد چاہتے ہوئے اپنا گوشہ دامن، معاصی کے ہفت دریا سے بھرنا چاہتا ہے جس سے بالآخر دریائے معاصی بھی خشک ہو جاتا ہے۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

تو دوسری طرف اس کی شرمندگی کا عالم بھی ملاحظہ فرمائیے۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

چاہے سائنس کی دنیا ہو یا شعر وادب کی دنیا۔ بعض ایسے ذہین لوگ ہوتے ہیں جو اپنی ذکاوت Intitution کے ذریعے ایسی صداقت کو اپنی ذہنی گرفت میں لاتے ہیں جس کا اس وقت وجود نہیں ہوتا۔ لیکن ایک مدت گذرنے کے بعد آنے والی نسل کے سامنے اس صداقت کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ نسل اس صداقت کو تسلیم کر لیتی ہے۔

غالبؔ کا شمار بھی کچھ ایسے ہی ذہین لوگوں میں ہوتا ہے۔ مغربی ادب میں انیسویں صدی کے اواخر میں Symbolism علامت پسندی اور بیسویں صدی کے آغاز میں پیکریت Imagism کی تحریک معرضِ وجود میں آئی لیکن اس سے نصف صدی قبل اردو کے اس شاعر نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے علامت پسندی اور پیکریت پر مختلف قسم کے تجربے انجام دے کر ان کے بے شمار امکانات کو روشن کیا ہے وہ ہمیں حیرتوں کے سمندر میں ڈبو دیتا ہے۔ صرف یہیں نہیں۔ غالب نے اپنے زمانے میں ایسے بھی شعر کہے ہیں جن کی قدر وقیمت اشتراکی واقعیت کے عروج کے بعد اور بڑھ گئی۔ غرض اپنے زمانہ انتشار کی عکاسی کرتے ہوئے غالب نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے سو سال بعد کے ذہنی انتشار کو اپنے دامن میں سمو لیا تھا۔

مستقبل کے مسائل کا عرفان کسی بھی ذہین مفکر کے لئے آسان ہے۔ لیکن غالبؔ کی انفرادیت اس میں ہے کہ اس کی سو سال قبل کی شاعری ''جدید ذہن'' کی عکاسی کرتی ہے اور اسے جدید شاعری کے امام کا درجہ عطا کرتی ہے۔

ترقی پسند شاعری کے زمانے میں جب شاعری عوام کے مسائل سے وابستہ ہوگئی تو مزدور اور دہقان کو شاعری میں اہمیت دی جانے لگی۔ اس لئے غالب کے ایسے اشعار جدید دور میں مقبول عام ہوئے۔

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھایئے
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولٰی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا
کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت، خون گرم دہقاں ہے

ترقی پسندی کے دور میں غم عشق کے مقابلے میں غم روزگار کی اہمیت کا احساس ہونے لگا۔اس کا سراغ اس شعر میں ملتا ہے۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

جدید شاعر اجتماعی غم سے زیادہ فرد کے غم پر توجہ مرکوز کرنے لگا ہے۔اس کا عقیدہ ہے کہ فرد کے غم کی پرخلوص عکاسی سے اجتماعی غم کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔

سنبھلنے دے مجھے اے نا امیدی کیا قیامت ہے
کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
رگ وپے میں جب اترے زہر غم تب دیکھئے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام ودہن کی آزمائش ہے

حرکت واضطراب موجودہ تہذیب کی دین ہے۔صنعتی تہذیب کے ساتھ ساتھ کسی کو اتنی فرصت نہیں کہ دوسروں کی طرف مڑ کر دیکھے۔ہر شخص اپنے ذاتی مسائل کی چہار دیواری میں محصور ہے۔اس کے علاوہ موجودہ تہذیب کی تیز رفتاری ہمیں زوال یا عروج کی طرف لے جارہی ہے۔اس کا پتہ نہیں چلتا۔موجودہ تہذیب کے اس پہلو کو پیش نظر رکھتے ہوئے غالب کے ذیل کے اشعار سے لطف اٹھایئے۔

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبرد عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

آج کے اس دور میں ہم سب اپنے چہروں پر نقاب اوڑھے گھوم رہے ہیں۔ہم میں سے کسی کا اصلی چہرہ نہیں۔اصلی چہرہ تو کبھی کبھی نمایاں ہو جاتا ہے جب وقت کے سفاک ہاتھ کچھ دیر کے لئے ہمارے چہروں پر سے ان نقابوں کو کھینچ لیتے ہیں۔

جدید شاعر کو جب اپنی بے چہرگی کا احساس ہونے لگتا ہے تو وہ آئینہ کی طرف دیکھتا ہے کیونکہ یہی آئینہ اس کی زبوں حالی کی غمازی کرتا ہے۔

اس احساس کا سراغ غالبؔ کے اس شعر میں ملتا ہے

مدعا محو تماشائے شکست دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

جدید ذہن کے تمام منفی رجحانات کے باوجود اس میں عزم وعمل کا مثبت رجحان بھی موجود ہے جس کا وجود نہ ہو تو شاید انسان کا دم نکل جائے۔آج کا جدید شاعر سوچنے لگا ہے کہ وہ اپنے ماحول کے درمیان تشکیکی دور سے گذر رہا ہے اور اپنی قوت ارادی کے ذریعے خود کو اپنے اس تاریک ماحول سے نکالنے کی سعی پیہم میں مشغول ہے۔اس رجحان کا عروج ہمیں وجودیت پسندی میں ملتا ہے۔خلائی سفر اور جدید انکشافات نے انسان کا جس قدر حوصلہ بلند کیا ہے کہ اس کا ذکر جدید شاعر کے لئے فطری بھی ہے اور لازمی بھی۔غالبؔ انسان کو جس بلندی پر دیکھنے کا حوصلہ رکھتا ہے وہاں تک اب تک غالباً کسی وجودیت پسند شاعر کی بھی رسائی نہیں ہوئی ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

وقت کی اہمیت:

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

فرداودی کا تفرقہ یکبار مٹ گیا
تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی

غالب کے یہاں خلوت بھی انجمن ہے۔اور وہ جام سفال کو جام جم پر ترجیح دیتے ہیں۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

غالب کا استادان کا ذوق سلیم تھا۔علم کی ابتداء تشکیک وتادیب ہے اور انتہا عرفان وآگہی۔

Knowledge Begins in doubt but ends in certainity

عمر خیاؔم اس تشکیک وتادیب کی بنا پر شاہد وشراب کا پرستار بن گیا۔تو حافظ صوفی صافی بن گئے۔مگر شخصیت کا خلوص دونوں میں ہے۔دونوں فکر ہی کے راستے سے فن کی بلندیوں تک پہنچے ہیں۔

فکر کی دنیا میں جو تشکیک وتادیب ہے وہ فن کی دنیا میں شوخی وظرافت پر ہے۔الم انگیزی اور یاس خیز زندگی کی الم انگیزیوں کا احساس جہاں میرؔ کو تھا وہاں غالبؔ کو بھی تھا۔

فرق صرف اتنا ہے کہ ایک زندگی ہے نالا تمنا تو دوسرا زندگی کے المیہ اور اس کی الم انگیزیوں پر ہنستا تھا۔غالبؔ کے پاس زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہنے اور انہیں اپنی زندگی کا جز و بنا لینے کا خاص ملکہ تھا۔

☆☆☆

نعیم السحر صدیقی

غالب کے خطوط پر تنقیدی جائزے

غالب ایک ایسے فن کار تھے جو نہ صرف تخلیق بلکہ تنقید کا بھی ایک خاص علمی و ادبی نقطۂ نظر رکھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ وہ ہر صنف میں ایک منفرد انداز اور زاویہ نگاہ کے ساتھ داخل ہوئے۔ غالب کا انداز تحریر ایسا ہے کہ اس کی شناخت کے لئے دماغی مشقت نہیں کرنی پڑتی۔ وہ کہیں بہت مشکل اور کہیں آسان پیرائے میں اپنی بات کہتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن ان دونوں میں جو بات یکساں ہے وہ یہ کہ ایک علمی شکوہ ہر جگہ کارفرما نظر آتا ہے جو ان کے مزاج سے بھی مطابقت رکھتا ہے۔ غالب نے کہیں بھی خود کو پابند نہیں کیا بلکہ جذبات نے جو پیرایہ مناسب سمجھا اختیار کرلیا۔ یہ جذبات کی زورآوری ہی تھی جس نے غالب کو خطوط لکھنے کی طرف مائل کیا۔ جذبات کو غالب ان کی اصل شکل وصورت میں پیش کردینے کے کتنے زبردست حامی تھے اس کا واضح ثبوت غالب کے خطوط ہیں۔ ان خطوط میں دنیا کی بے ثباتی، دولت، جاہ ونعمت، حسن ومسرت، قوت اور سکت کی ناپائیداری کا بہت واضح رمز پوشیدہ ہے۔ ان خطوط میں ہم غالب کے شب وروز کو ایک فلم کی طرح دیکھتے ہیں اور اس قدر کہ اس میں خود کو شامل محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ غالب کی نہ صرف صداقت بلکہ بیانیہ قدرت کی ایسی مثال ہے جو انہیں ان معنوں میں عظمت عطا کرتی ہے کہ انہوں نے کہیں بھی اپنے حالات یا جذبات کی پردہ پوشی نہیں کی ہے یعنی کہ وہ اپنے خطوط میں پوری صداقت سے اپنی شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ ان کی خوشی میں آنسوؤں کی جھلک ہے جس نے ان کے غم کو تہداری بخش دی ہے۔

غالب کی تخلیق اپنا دائرہ مروجہ خیالات اور اصول ومعیار سے ہٹ کر بناتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنے سے قبل کے ادبی سرمائے کو رد کرتے ہیں۔ یہ ادبی سرمایہ ان کی تخلیق کا پس منظر

ہے جس میں ان کی فطری صلاحیتیں فروغ پاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی زندگی کے آخری دور میں جب اکثر شعراء خود کو دہرانے لگتے ہیں غالب نے خود کو دہرانا منظور نہ کیا بلکہ خطوط کے مروجہ پیرائے میں انقلاب پیدا کرنے کی جانب ان کی صلاحیتیں منتقل ہو گئیں۔ زبان و بیان کی فنی خوبیوں کے علاوہ ان کے خطوط ایک دلچسپ وقت گزاری کا پہلو بھی رکھتے ہیں۔ جن میں طنز و مزاح کے پیرائے میں سنجیدگی اور غور و خوض کی باتیں کی گئی ہیں۔ ان میں وہ کبھی ایک مدرس، کبھی عالم، کبھی دوست اور کبھی خدا کے مجبور اور معذور بندے نظر آتے ہیں۔ ان تمام پہلوؤں میں جو بہت خاص ہے وہ ایک مدرس کا ہے۔ غالب میں درس و تدریس کے زبردست خصائص موجود تھے۔ 'عودِ ہندی' اور 'اردوئے معلیٰ' میں بہت سارے خطوط ایسے ہیں جن میں وہ الفاظ و تراکیب کے نکات کو بہ حسن و خوبی ایک مدرس یا استاد کی طرح بیان کرتے ہیں۔ ایسی بحثیں فارسی اشعار کی تفہیم و تدریس کے لئے ہیں جن کے لئے غالب کہتے ہیں کہ لوگوں نے غلط معنی رائج کر لئے ہیں اور ان کی تصحیح و تشریح وہ عرفی، نظیری، ظہوری، انوری اور خاقانی کے فارسی اشعار کے حوالے دے کر کرتے ہیں۔ ایسے خطوط چودھری عبدالغفور سرور کے نام زیادہ ہیں۔ شاید ان کے دریافت کرنے پر غالب انہیں خطوط میں یہ باتیں لکھتے تھے۔ میر مہدی کے نام جو خطوط ہیں وہ اور خطوط کی بہ نسبت آسان زبان میں ہیں اور ان میں روانی، برجستگی اور بے تکلفی کی ایک دوسری فضا ملتی ہے۔

غالب کے خطوط لکھے جانے میں دو وجوہات خصوصیت سے پائے جاتے ہیں ایک تنہائی کا احساس اور دوسرا انسانی اقدار کی بے ثباتی جسے وہ دلی اور لکھنؤ کی تباہی کی شکل میں دیکھ رہے تھے مزید یہ کہ ان دونوں کے امتزاج سے ایک گوارہ کن فضا تعمیر کرنا جس میں ہر عمر اور مذاق و معیار کا قاری اپنی زندگی کا عکس دیکھ سکے اور حظِ نفس یا علم و واقفیت کی روشنی حاصل کر سکے۔ پروفیسر سید محمد عقیل رضوی لکھتے ہیں:

> ''غالب کے اشعار، ان کی پسند و ناپسند اور ان کے معیار کا اگر دقتِ نظر سے جائزہ لیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ادب میں ایک جمالیاتی سنجیدگی کے قائل تھے، زندگی کے مسائل، تاریخ کے پیچ و خم، وقت اور زمانے کے ہاتھوں سماج کی بدلتی ہوئی قدروں اور ان کے انفرادی محسوسات نے انہیں حظِ نفس کے بجائے ادب کے افادی

رخ کی طرف مائل کیا۔ اگر چہ یہ افادیت فلسفہ اور فکر کی سیکڑوں تہوں میں ڈوب کر
ابھرتی ہے جس میں ان کے دل کی گداختگی شامل ہو کر اسے دلاویز بنا دیتی ہے۔
آرزو، شکست وریخت، حسرت وامید، ناکامی اور حرماں نصیبی جو کچھ بھی ان کی زندگی
میں تھا سب ان کے خیالات میں سمٹ آیا ہے۔ جذبوں کا یہی ہجوم اور دباؤ ان کی فکر
کی دلاویزی میں شامل ہے۔'' ('تنقید اور عصری آگہی' از: پروفیسر سید محمد عقیل
رضوی، باراول جون ۱۹۷۶ء ص ۱۸۴)

ایک ادیب جب تنہا ہوتا ہے تو وہ وقت گزاری کے لئے اپنے معیار کے مشاغل تلاش کرتا ہے۔ غالب اپنے ان خطوط سے نہ صرف احباب کی محفل سجا لیتے ہیں بلکہ اس سے ان کے علمی وادبی شوق اور درس وتدریس کی صلاحیت بھی برروئے کار آتی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط بھی تنہائی کا ہی عطیہ تھے۔ تنہائی میں تخیل کی رفتار بہت تیز ہو جاتی ہے اور وہ انسان کے اردگرد مسرتوں کا ایک جال بن دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابوالکلام آزاد نے جیل جیسی ویران اور کریہہ جگہ پر رہ کر زندگی کے اتنے خوبصورت پہلو اپنے خطوط میں پیش کئے۔

اپنے خطوط میں غالب نے ادائے مطلب کو خاص اہمیت دی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے کوئی نئی طرز ایجاد کی تھی اس کے نمونے غالب سے پہلے بھی تفاسیر اور تواریخ کی شکل میں ملتے ہیں جس میں مقفع اور مسجع زبان سے گریز کیا گیا ہے جن سے مطالب گنجلک نہ ہو جائیں لیکن غالب نے مقفیٰ اور مسجع زبان سے دانستہ طور پر گریز نہیں کیا ہے بلکہ ادائے مطلب کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ خط تو انسان ضرورت کے تحت لکھتا ہے اور غالب کے عہد میں اس کے علاوہ کوئی دوسرا وسیلہ بھی نہیں تھا اس لئے ان کے خطوط کو مصنوعی نہیں کہہ سکتے۔ اس کے لئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ جس طرح کے احباب سے جس طرح کی گفتگو آمنے سامنے بیٹھ کر کرتے ہوں گے اسی طرح خطوط میں بھی کرتے تھے۔ ان خطوط میں وہ نہ صرف اپنی زندگی کے حالات بیان کرتے ہیں بلکہ علمی وفنی نکات اور الفاظ وتراکیب پر بحثیں بھی کرتے ہیں۔ وقت کی نزاکت اور پنشن کی استواری کے پیش نظر انہوں نے انگریز حاکموں کی تعریفیں بھی کیں

لیکن صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ عمل انہیں دل سے قبول نہ تھا بلکہ بدرجۂ مجبوری تھا۔ اس بات سے غالب کے شعری انداز نظر اور شعر کو عمل میں لانے کے طریقۂ کار کا اندازہ ہوتا ہے یعنی کہ وہ الفاظ کی ہم آہنگی جذبات اور دل و دماغ سے ضروری سمجھتے تھے۔ ایک خط میں چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

''رفع فتنہ و فساد اور بلاد میں مسلم یہاں کوئی طرح آسائش کی نہیں۔ اہل دہلی عموماً برے ٹھہر گئے۔ یہ داغ ان کی جبین حال سے مٹ نہیں سکتا۔ میں اموات میں مردہ شعر کیا کہوں گا۔ غزل کا ڈھنگ بھول گیا، معشوق کس کو قرار دوں جو غزل کی روش ضمیر میں آوے۔ رہا قصیدہ ممدوح کون ہے؟ ہائے انوری میری زبان سے کہتا ہے:

اے دریغا نیست ممدوح سزاوار مدیح   اے دریغا نیست معشوق سزاوار غزل

گورنمنٹ کے دربار میں ہمیشہ میری طرف سے قصیدہ نذر گزرتا ہے اشرفیاں نہیں اور خلعت ریاست، دو دمانی کا سات پارچہ اور تین رقم جیغہ سر پیچ مالائے مروارید مجھ کو ملا کرتا ہے۔ اب نواب گورنر جنرل یہاں آتے ہیں۔ دربار میں بلائے جانے کی توقع نہیں پھر کس دل سے قصیدہ لکھوں۔ صناعت شعر اعضاء و جوارح کا کام نہیں دل چاہئے، دماغ چاہئے، ذوق چاہئے، یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں۔ کھنڈ کیوں کہوں چوسٹھ برس کی عمر ولولہ شباب کہاں، رعایت فن اس کے اسباب کہاں۔'' (عود ہندی از مرزا اسد اللہ خاں غالب، مرتبہ: ڈاکٹر سید محمد حسنین، ص ۵۳۔۵۴)

غالب کے خطوط اپنے عہد کا ایک پورا خاکہ پیش کرتے ہیں۔ ایک خط میں شہروں اور بازاروں کی تباہی، انسان کی بدحالی اور دربدری کے ساتھ ساتھ موسم کے اتار چڑھاؤ کو بھی پیش کرتے ہیں:

''یہاں شہر ڈھ رہا ہے۔ بڑے بڑے بازار نامی خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا اب پتہ بھی نہیں۔ صاحب امکنہ اور دکانیں

نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں تھا اور دوکان کہاں تھی۔ برسات بھر مینہ نہیں برسا اب تیشہ وکلند کی طغیانی سے مکانات گر گئے۔ غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے، میوہ کے مول اناج بکتا ہے، ماش کی دال آٹھ سیر، باجرا ۱۲ سیر، گیہوں ۱۳ سیر، چنہ ۱۶ سیر، گھی ۱۰ سیر، ترکاری مہنگی۔ ان سب باتوں سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ کنوار کا مہینہ جسے جاڑے کا دوار کہتے ہیں پانی گرم، دھوپ تیز، روزلوئیں چلتی ہیں، جیٹھ اساڑھ کی سی گرمی پڑتی ہے۔'' (عود ہندی از مرزا اسد اللہ خاں غالب، مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین، ص ۵۶)

غالب کے تجسس نے اقوال ومنقولات کو ان کی مروجہ شکلوں میں ہی قبول نہیں کرلیا بلکہ ان میں وہ اپنی تلاش وتحقیق کو شامل کر لیتے تھے اور ان سے اپنے دوستوں اور شاگردوں کو بھی آگاہ کرتے رہتے تھے۔ ایک جگہ شاعری کے مفروضہ معنی اور حقیقی واقعہ کے درمیان فرق کو واضح کرتے ہیں جس سے ان کے تجسس اور وجہ تجسس کا انداز ہوتا ہے:

''قبول دعا وقت طلوع، منجملہ مضامین شعری ہے جیسے، کتاں، کا پرتو ماہ میں پھٹ جانا اور زمرد سے افعی کا اندھا ہونا۔ آصف الدولہ نے افعی تلاش کر کر منگوایا اور قطعات زمرد اس کے محاذی چشم رکھے کچھ اثر ظاہر نہ ہوا۔ ایران وروم وفرنگ سے انواع کپڑے منگائے، چاندنی میں پھیلائے، مسکا بھی نہیں۔'' (عود ہندی از: مرزا اسد اللہ خاں غالب، مرتبہ: ڈاکٹر سید محمد حسنین، ص ۵۴)

ان بیان کردہ حقائق سے نہ صرف آگہی ہوتی ہے بلکہ ایک لطف اور مزاح کی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ غالب اپنی زندگی کا حال بھی اسی طرح بیان کرتے ہیں کہ مضحکہ خیزی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے لیکن یہ غالب ہی کی اعلیٰ ظرفی تھی کہ وہ اپنی بدحالی کو بھی وجہ تبسم بنادیں۔ لکھتے ہیں:

''میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ میرا چچا مرا۔ اس کی جاگیر کے

عوض میرے اور میرے شرکاء حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں دس ہزار روپے سال مقرر ہوئے۔ انہوں نے نہ دئے مگر تین ہزار روپیہ سال اس میں سے خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپیہ سال میں نے سرکار انگریزی میں یہ غبن ظاہر کیا۔ کولبرک صاحب بہادر ریزیڈنٹ دہلی اور اشترلنگ صاحب بہادر سکرتر گورنمنٹ کلکتہ متفق ہوئے۔ میرا حق دلانے پر ریزیڈنٹ معزول ہو گئے، ناگاہ مر گئے بعد ایک زمانہ کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپیہ مہینہ مقرر کیا ان کے ولی عہد نے چار سو روپیہ سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے بہ صلہ مدح گستری پانسو روپیہ سال مقرر ہوئے وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جئے یعنی اگر چہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دہلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے۔ اب میں جو والی دکن کی طرف رجوع کروں یاد رہے کہ متوسط یا مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا۔ اگر یہ دونوں امر نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضائع جائے گی اور والی شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا اور احیاناً اگر اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے۔'' (عود ہندی، از: مرزا اسد اللہ خاں غالب، مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین، ۵۸۔۵۹)

غالب فارسی سے واقفیت کو اپنی دولت، ثروت اور افتخار میں شمار کرتے تھے۔ ایک خط میں وہ چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

''آپ نے ذرہ پروری اور درویش نوازی کی ورنہ میں سزاوار ستائش نہیں ہوں۔ ایک سپاہی زادہ ہیچمداں اور پھر دل افسردہ و دردان افسردہ ہاں ایک طبع موزوں اور فارسی زبان سے لگاؤ رکھتا ہوں اور یہ بھی یاد رہے کہ فارسی کی ترکیب، الفاظ اور

فارسی اشعار کے معنی کے پرواز میں میرا قول اکثر خلاف جمہور پایئے گا اور حق بجانب میرے ہوگا۔'' (عود ہندی از مرزا اسد الہ خاں غالب، مرتبہ: ڈاکٹر سید محمد حسنین، ص ۱۹)

ایسا نہیں ہے کہ غالب کے خطوط کی زبان عام طور پر بالکل ہی سادہ ہے کیونکہ ان کے یہاں ادائے مطلب خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس ادائے مطلب میں اگر ردیف و قافیہ معاون اور بلیغ نظر آتے ہیں تو وہ اس کا اہتمام کرتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ 'رقعہ بنام نواب میر غلام بابا خان بہادر'' کو لکھتے ہیں:

''سبحان اللہ تعالیٰ شانہٗ ما اعظم برہانہٗ۔ جناب مستطاب نواب میر غلام بابا خان بہادر سے بتوسط منشی میاں داد خاں صاحب شناسائی بہم پہنچی۔ لیکن واہ اول ساغر و دردی کیا جگر خون کن اتفاق ہے۔ پہلا عنایت نامہ جو حضرت کا مجھ کو آیا اس میں خبر مرگ۔ اب میں اس کا جواب لکھوں اور یہ میرا پہلا خط ہوگا لامحالہ مضامین اندوہ انگیز ہوں گے۔ نہ نامۂ شوق نہ محبت نامہ صرف تعزیت نامہ۔ صریر قلم ماتمیوں کے شیون کا خروش ہے جو لفظ نکلا وہ سیاہ پوش ہے۔ ہے ہے نواب میر جعفر علی خاں جیسا امیر۔ روشن گہر نام آور۔ سچ تو یوں ہے کہ یہ دہرا آشوب غم ہے۔ مجموع اہل ہند ماتم دار و سوگوار ہوں تو بھی کم ہے۔ اگر چہ میں کیا اور میری دعا کیا مگر اس کے سوا کہ مغفرت کی دعا کروں اور کیا کروں۔'' (اردوئے معلیٰ از مرزا اسد اللہ خاں غالب، ناشر رام نرائن لال ارُن کمار، ۱۹۸۵، ص ۲)

اس اقتباس میں آرائش بھی ہے ردیف و قافیہ اور عربی فارسی کے بھاری بھرکم الفاظ بھی۔ غم کے جذبات ظاہر کرنے کی مناسبت سے 'صریر قلم ماتمیوں کے شیون کا خروش ہے جو لفظ نکلا وہ سیاہ پوش ہے'' سے بہتر تعزیتی خط ممکن نہیں۔ ماتم، شیون، خروش، سیاہ پوشی یہ سبھی جذبہ غم کے مصداق ہیں۔ غالب کی نثری عبارت مقفیٰ ہونے کی وجہ سے شاعری کا لطف دیتی ہے اور یہ کوئی عیب نہیں بلکہ خوبی زبان ہے

اس سے علمی اور عوامی زبان کا فرق واضح ہوتا ہے۔ان کی نثر میں وہ خصوصیات ہمیں ملتی ہیں جسے آج مٹانے کی کوشش کی جا رہی ہے یعنی اردو کو ہندی کی طرح پڑھنے اور لکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے لیکن غالب کی نثر کے ساتھ یہ ناانصافی ممکن نہیں ان کی نثر علم وادب کا نہ صرف خاص مزاج رکھتی ہے بلکہ پوری اردو نثر کا آئینہ ہے۔ان تمام باتوں میں جو بات خاص طور سے مدنظر رکھنے کی ہے وہ یہ کہ غالب موقع کی مناسب، زبان کی روانی اور برجستگی کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

غالب کے لئے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے القاب وآداب کو مختصر کر دیا۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ غالب نے القاب وآداب میں اختصار سے کام لیا لیکن یہی غالب جب فرصت میں ہوتے ہیں یا ان کا دل چاہتا ہے تو القاب ودعا ایک ساتھ لکھتے ہیں اور مکتوب الیہ کو متعدد اعزازات سے بھی نوازتے جاتے ہیں۔جس کے بعد القاب وآداب مختصر نہیں رہ جاتے۔

رباعی ایک ایسی صنف ہے جس کے بارے میں بہت کم لکھا گیا۔عام طور پر زیادہ معلومات اس سے متعلق نہیں ملتیں لیکن اس عقدے کو بھی اپنے خطوط میں غالب حل کرتے ہوئے رباعی کی تاریخ اور فن پر خاطر خواہ روشنی ڈالتے ہیں۔غالباً چودھری عبدالغفور سرور کے دریافت کرنے پر کیونکہ خط انہیں کے نام ہے، لکھتے ہیں:

> ''رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے۔عرب میں دستور نہ تھا سوائے عجم کے۔یہ بحر ہزج میں سے نکالا ہے مفعول مفاعلن فعولن ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور اس وزن پر فعلن بڑھا دیا ہے مفعول مفاعلن فعولن فعلن زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس ہیں اور وہ سب جائز اور روا ہیں اور اس بحر کا نام بحر رباعی ہے۔رباعی سچ ہے کہ سوائے اس بحر کے اور بحر میں نہیں کہی جاتی اور یہ جو مطلع اور حسن مطلع کو رباعی کہتے ہیں اس راہ سے کہ مصرعہ چار ہیں کہو ورنہ رباعی نہیں ہے نظم ہے۔قدماء کو پیشتر اس کا التزام تھا کہ ہر مصرعہ میں قافیہ رکھتے ہیں۔خاقانی بہ رعایت صنعت ذوقافتین کہتا ہے۔ایک رباعی

چار قافیہ کی اس مضمون خاص کی میں نے لکھی ہے۔ بے رعایت صنعت ذوقافیتین۔ فقیر اس باب میں متعصب ہے اور وزن کی دوبیت میں قافیہ والی کو رباعی نہ کہے گا۔ نثر عاری نہ قافیہ نہ وزن، نثر مسجع قافیہ موجود وزن مفقود مگر اس میں ترجیع کی رعایت ضرور ہے یعنی فقرہ میں کے الفاظ مماثل اور ملائم ہمدگر ہوں اور اگر یہ بات نہ ہوگی اور صرف قافیہ ہوگا تو اس کو مقفیٰ کہیں گے نہ مسجع۔ نثر مرجز وہ ہے کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو۔'' (عود ہندی از مرزا اسداللہ خاں غالب، مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین، ص ۲۴۔۲۵)

تمام باتوں سے قطع نظر صرف اس خط پر غور کریں۔ اس میں غالب نہ صرف رباعی کی تاریخ اور تعریف بیان کرتے ہیں بلکہ نثر کی تین قسمیں بھی بیان کرتے ہیں۔ ۱۔ نثر عاری، ۲۔ نثر مسجع، ۳۔ نثر مرجز اور پھر ان تینوں کے قواعد بھی بیان کرتے ہیں اور یہ واقعہ بھی بیان کرتے ہیں کہ:

''زمانہ گزشتہ میں بھائی ضیاء الدین خاں صاحب نیر تخلص ایک مختصر سا دیوان حضرت نظامی کا مجھ کو دکھلانے لائے تھے اس میں نثر مرجز تھی میں اس دن نواب مصطفیٰ خاں حسرتی شیفتہ کو خط لکھنا چاہتا تھا اسی وضع پر خط لکھا اور وہ خط 'پنج آہنگ' میں ہے مگر میں نے اس طرز میں بمقتضائے شوخی طبع یہ بات کی ہے کہ ایک جگہ جو فقرے مقفیٰ ہو گئے ہیں اور وہ لفظ مجھ کو پسند آئے ہیں میں نے اس کو یوں ہی رہنے دیا ہے اس کو دستور میں تصور نہ کیجئے گا۔'' (عود ہندی از مرزا اسداللہ خاں غالب، مرتبہ: ڈاکٹر سید محمد حسنین، ص ۲۵)

اس اقتباس سے میری اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ غالب اکثر مروجہ قاعدوں کی پابندی نہیں کرتے تھے اور ان میں اپنی ایجاد بھی شامل کر دیتے تھے اور یہ ایک تخلیق کار کی قوت اختراع ہے جس کا اسے حق حاصل ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو میر حسن، میر انیس، مرزا دبیر، ذوق، سودا، اقبال، جوش، میراجی، ن۔م۔ راشد یا پھر نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کی پہچان مشکل ہو جاتی کیونکہ یہ سبھی اپنا اپنا مخصوص طرز اور اسلوب رکھتے ہیں۔ اسی طرح غالب بھی اپنی ذہنی اختراع کو

نظر انداز نہیں کرتے اور یہی ان کی انفرادیت ہے اسی لئے لکھتے ہیں کہ: ''بمقتضائے شوخی طبع یہ بات کی ہے کہ ایک جگہ جو فقرے مقفیٰ ہو گئے ہیں اور وہ لفظ مجھ کو پسند آئے ہیں میں نے اس کو یوں ہی رہنے دیا ہے اس کو دستور میں تصور نہ کیجئے گا۔'' یہ عمل سکہ بند اصول و قواعد میں تخلیق کار کی مداخلت کی گنجائش کی حمایت کرتا ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا مقصد کوئی بت شکنی نہیں تھا جس کی وجہ سے وہ عربی فارسی سے اپنی نثر کو خالی کر دیتے جیسا کہ بعد میں عربی فارسی کے لئے شعوری طور پر کیا جانے لگا تھا بلکہ غالب زبان کے حسن اور مطلب کی ادائیگی کو زیادہ اہمیت دیتے تھے اسی لئے ان کی نثر کو علمی نثر کہا جائے گا نہ کہ سادہ نثر۔ ان تمام باتوں کے مدنظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی نثر ہماری پوری اردو نثر کا آئینہ ہے یعنی اردو نثر کے اب تک کے تمام پہلوؤں کو غالب کے خطوط میں دیکھا جا سکتا ہے جس میں مقفیٰ، مرصع علمی گفتگو ہے، خبریں ہیں، دلی کا حال اور موسم کا ذکر ہے۔ حتیٰ کہ کچھ بھی ایسا نہیں ہے جو ہمیں غالب کے خطوط میں نہ مل سکے اور یہ غالب کی قدرت کلام ہے جس نے اردو نثر کے تمام طرز اور پہلوؤں کو اپنے خطوط میں یکجا کر دیا ہے۔ اپنے خطوط میں وہ ایک کمزور، بیمار، تنہا، فاقہ کش، خوشامدی، عالم، مورخ، خوددار، مغرور، بے باک اور بے خوف انسان ہیں۔ ان میں ایک عالم، شاعر، مزاح نگار، واقعہ نویس کی خصوصیات ایک ہی شخص میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ غالب کا مزاحیہ انداز بہت صحت مند ہے کیونکہ وہ خود اپنی ذات سے مزاح پیدا کرتے ہیں جس میں بناوٹ نہیں بے ساختگی ہے۔ غالب کو یہ معلوم نہیں تھا کہ ان خطوط کی اشاعت ہو جائے گی لہذا ہمیں ان خطوط میں ایک انسان اپنی پوری آزادی اور خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نظر آتا ہے اور یہ تصویریں جیتی جاگتی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ ان کی علمی اور بیانیہ قدرت ہی تھی کہ جس فن میں ہوئے یکتا ہوئے۔ انہوں نے یقیناً اپنے مراسلوں کو مکالمہ بھی بنایا مگر انہیں مراسلوں اور خطوط کے ذریعے اپنی ادبی تنقیدی صلاحیتوں اور اپنے ادبی نقطہ نظر کو ایسا واضح کیا ہے کہ ایک طرف تو یہ ان کے ادبی دور کے مذاق اور مزاج کو ادبی تاریخ کی طرح ہمارے سامنے پیش کرتا ہے تو دوسری طرف ان کی اپنی تنقیدی فکر اور ادبی پسندیدگی کو بھی قاری پر منکشف کرتا جاتا ہے۔

مسعود احمد برکاتی

قابل فخر شخصیت: حکیم عبدالحمیدؒ

حکیم صاحب ایک قابل قدر بلکہ قابل فخر شخصیت تھے۔ ان کی ذاتی خصوصیات بھی عدیم النظیر تھیں۔ ان کی مختلف شعبوں میں علمی، فنی اور عملی خدمات جنوبی ایشیا کی تاریخ کا سنہرا باب ہیں۔ حکیم صاحب کی شخصیت طویل عرصے تک چراغ راہ بنی رہے گی اور ملک وقوم کی خدمت کرنے والوں کے حوصلے بڑھاتی رہے گی۔

وہ ایک فرد نہیں، ادارہ نہیں، بلکہ ادارہ ساز تھے۔ کتنے ہی ادارے بنانے پر ہی اکتفا نہیں کیا، بلکہ زندگی بھر ان کی تعمیر وترقی میں منہمک رہے۔ سوچتا ہوں کہ ان کی زندگی جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کے لئے ہی نہیں تمام انسانوں کے لئے ایک خوب صورت اور توانا نمونہ ہے۔ ایک انسان اپنے لڑکپن ہی میں باپ کے سائے سے محروم ہو جاتا ہے۔ باپ کوئی امیر کبیر انسان نہیں تھا، جاگیردار نہیں تھا۔ بڑی جائیداد کا مالک نہیں تھا۔ محنت کا عادی اور دیانت دار اور شریف، مگر پر عزم انسان، لیکن زیادہ زندگی نہیں ملی۔ ان کا سب سے بڑا لڑکا ۱۳ سال کا تھا۔ دو اور بھائی اس سے بھی چھوٹے تھے۔ اس لڑکے کی تعلیم بھی ادھوری تھی، کاروبار کو بھی سنبھالنا تھا۔ بیوہ ماں ایک گھریلو خاتون ہونے کے باوجود ایک پر اعتماد اور پر عزم خاتون تھیں۔ انہوں نے اپنے یتیم بچوں کو نہ صرف سنبھالا، بلکہ بہترین تربیت دی۔ حوصلہ دیا اور خود بھی مردانہ وار مشکلات کا مقابلہ کیا۔

حکیم عبدالحمید، حکیم عبدالمجید کی اولاد نرینہ میں سب سے بڑے تھے۔ اور ان کو بھی اپنی عظیم ماں کی سیرت کے محاسن ملے تھے۔ انہوں نے نہ صرف کاروبار کو دیکھا، سمجھا، آگے بڑھایا بلکہ اپنی زندگی بھی بنائی۔ صاف ستھرے اور علم والے افراد کی صحبت اختیار کی۔ ان کے اثر سے اور ان کی مدد سے رسمی

تعلیم کی کمی کو پورا کیا۔ ادویہ فروشی اور ادویہ سازی کو ایک فن بنایا اور طبی علوم سے مطالعے اور مکالمے کے ذریعے آگاہی حاصل کی اور پھر اس میں ایسی مہارت حاصل کی کہ آج ہندوستان کے اہم طبیبوں میں ان کو ممتاز مقام حاصل ہے۔

کاروبار کو بہت وسعت دی اور دیسی ادویہ کی تیاری کو ایک صنعت بنا دیا اور تجارتی پہلو سے بھی ہمدرد کو قابل ذکر ہی نہیں لایق مثال ادارہ بنا دیا۔ اس ادارے کی آمدنی کو صرف اپنی ذات یا اپنے خاندان کے لئے مختص نہیں رکھا، بلکہ ایک فلاحی اور قومی وقف بنا دیا، اور اس کی آمدنی عوام الناس کی خدمت کے کاموں کے لئے وقف کر دی۔ اس وقف نے حکیم عبدالحمید کی سربراہی اور رہنمائی میں کئی فنی، علمی، تعلیمی اور فلاحی اداروں کو جنم دیا اور ان پر کروڑوں، اربوں روپے صرف کئے اور آج بھی ان کی خدمات کا سلسلہ جاری ہے اور انشاء اللہ جاری رہے گا۔

حکیم عبدالحمید کی شخصیت کا ایک اور نادر پہلو ان کی سادگی اور محنت شعاری تھی۔ کروڑوں روپے دوسروں کی فلاح و بہبود پر خرچ کرنے والی شخصیت کی اپنی زندگی انتہائی سادہ تھی۔ ان کے لباس، ان کے کھانے پینے، ان کی سواری، غرض کسی چیز سے بھی امارت کی بو نہیں آتی تھی۔ پوری ذمے داری سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ حکیم عبدالحمید کی زندگی ملک کے ایک درمیانہ طبقے (مڈل کلاس) کی زندگی کا نمونہ تھی۔

میری آخری ملاقات حکیم صاحب سے ۱۹۹۷ء کے دسمبر میں ہوئی تھی۔ سخت سردی تھی۔ وہ جامعہ ہمدرد کے اپنے مکان میں ایک چھوٹی سی میز پر بیٹھے کچھ لکھنے میں منہمک تھے۔ میں اور میرے برادر بزرگ علامہ حکیم ڈاکٹر محمود احمد برکاتی ٹونک سے کراچی واپسی کے لئے حکیم صاحب سے الوداعی ملاقات کے لئے پہنچے تھے۔ بالکل عام لباس تھا، سر پر سردی کی وجہ سے کھدر کا ایک ٹکڑا لپیٹ رکھا تھا۔ خوش مزاجی ان کا شعار تھی۔ اسی انداز سے ملے اور فرمانے لگے، بس اتنی جلدی واپسی۔ حکیم صاحب کا یہی طریقہ تھا کہ میں جب بھی ان سے ملتا وہ اسی محبت اور تپاک سے ملتے۔ دہلی میں تو مجھے انہی کی میزبانی کا شرف حاصل رہتا تھا اور ان کے اثرات سے سہولتیں ایئر پورٹ ہی سے شروع ہو جاتی تھیں۔

حکیم عبدالحمید صاحب کے بے شمار قابل تحسین کارناموں میں ایک بڑا کارنامہ ان کی وہ تربیت تھی، جو اپنے برادر خورد حکیم محمد سعید کو انہوں نے دی۔ دونوں کی عمر میں ۱۲ سال کا فرق تھا۔ دونوں بھائیوں میں بے مثال محبت تھی۔ حکیم محمد سعید صاحب نے اپنی متعدد تحریروں میں اس کا اظہار و اعتراف کیا ہے کہ میں جو کچھ ہوں وہ اپنے برادر محترم کے فیض سے ہوں اور یہ اسی محبت اور تربیت کا نتیجہ تھا کہ حکیم محمد سعید نے بھی پاکستان میں ایسے ہی عظیم کارنامے انجام دیے جو حکیم عبدالحمید صاحب نے انجام دیے۔ مختصراً اگر میں یہ کہوں کہ حکیم محمد سعید، حکیم عبدالحمید کی تصنیف تھے اور یہ تصنیف ایک اعلیٰ پائے کی تصنیف ہے، تو قطعاً غلط نہ ہوگا۔

کتابوں کی باتیں

کتاب کا نام : مطالعات خطوط غالب

انتخاب : حکیم عبدالحمیدؒ

ناشر : غالب اکیڈمی، نئی دہلی

اشاعت : 2009

صفحات : 152

قیمت : -/150 روپے

اس کتاب میں مضامین کی تعداد دس ہے۔ پہلا مضمون مولوی مہیش پرشاد کا ہے جو غالب کے پہلے مجموعے 'عود ہندی' کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے، جس میں عود ہندی کے مختلف ایڈیشنوں میں پائی جانے والی غلطیوں کی نشاندہی کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرا مضمون ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا 'غالب کے خطوں کے لفافے' ہے۔ غالب جس قدر دلچسپی خط لکھنے میں لیتے تھے، ویسی ہی دلچسپی وہ لفافوں کے چھپوانے اور اس پر پتے لکھنے میں لیتے تھے، جس کی دلچسپ تفصیل اس مضمون میں ملے گی۔

تیسرا مضمون برج موہن دتاتریہ کیفی کا 'غالب اور اردو خطوط نویسی' ہے۔ اس مضمون میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب سے پہلے، اسی زمانے میں ماسٹر رام چندر نے اپنے رسالے 'محب ہند' میں خطوط نویسی کی جس طرز پر زور دیا، وہی طرز غالب نے بھی اپنائی۔

قاضی عبدالودود کا مضمون 'غالب کے خطوط۔ صفیر بلگرامی کے نام ہے' غالب کے محققین میں قاضی عبدالودود کا نام بہت اہم ہے۔ صفیر کے خطوط اور غالب کے خطوط اور صفیر سے غالب کے تعلقات کے سلسلے میں یہ مضمون بہت اہمیت کا حامل ہے۔

پانچواں مضمون مختار الدین احمد کا 'غالب کے ایسے تین غیر مطبوعہ خطوط' پر مشتمل ہے، جو غالب کے خطوط کے مجموعوں میں نہیں ملتے۔

سید مرتضی حسین بلگرامی کے '1883 کے دو خط متعلق بہ غالب' نامی مضمون میں دو ایسے خط پیش کئے گئے ہیں جو غالب کے انتقال کے چودہ سال بعد لکھے تو صفیر بلگرامی کو گئے ہیں لیکن خاص غالب سے تعلق رکھتے ہیں۔

سید قدرت نقوی کے مضمون 'غالب کے خطوط کی تاریخیں اور ترتیب' میں عود ہندی اور اردوئے معلٰی میں شامل خطوط کی تاریخوں اور تدوین پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

آٹھواں مضمون نادم سیتاپوری کا 'غالب کے دو اور خط' ہے۔ جس کے حوالے سے نادم سیتا پوری نے غالب کے عزیزوں سے ان کے مراسم پر روشنی ڈالی ہے۔

نواں مضمون قاضی عبدالودود کا 'لطائف غیبی' ہے۔ لطائف غیبی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ غالب نے اسے سیاح کے نام سے خود لکھ کر چھپوایا تھا جس کا تعلق قاطع برہان سے ہے۔

دسواں مضمون مالک رام کا 'غالب کے ادبی معرکے' ہے، جس میں غالب سے اپنے معاصرین سے جاری چپقلش پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

☆☆☆☆

کتاب کا نام : مطالعات کلام غالب

انتخاب : حکیم عبدالحمیدؒ

ناشر : غالب اکیڈمی، نئی دہلی

صفحات : 686

قیمت : -/600 روپے

غالب اکیڈمی کے قیام کا منصوبہ حکیم عبدالحمیدؒ نے 1935 میں بنایا تھا۔ اسی سال اکیڈمی کی عمارت کے لئے ایک قطعۂ آراضی مزار غالب سے ملحق خریدا گیا۔ 1935 سے ہی حکیم صاحب نے غالب پر مضامین یکجا کرنے کا کام شروع کر دیا تھا۔ غالب صدی کے دوران 22رفروری 1969ء کو صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے غالب اکیڈمی کی عمارت کا افتتاح کیا۔ اسی موقع پر یوسف حسین خاں مرحوم کی کتاب ''غالب اور آہنگ غالب'' ہندی میں 'سرل غالب' انگریزی میں نوائے سروش کے عنوان سے غالب اکیڈمی نے تین کتابیں شائع کیں اور اب تک دو درجن سے زیادہ کتابیں غالب اکیڈمی شائع کر چکی ہے۔

حکیم صاحب کے ذاتی ذخیرے سے غالب اکیڈمی کی عمارت میں میوزیم اور لائبریری بھی قائم ہے۔ 1935 سے ہی حکیم صاحب کو غالب پر لکھی گئی جو تحریریں ملیں انہیں مطالعے کے بعد مختلف عنوانات کے تحت فائلوں میں محفوظ کرتے گئے۔ انہیں فائلوں کے مضامین کے انتخاب سے تین کتابیں غالب کی سوانح، غالب کی نثر اور غالب کی شاعری ترتیب پائی تھیں۔ دو کتابیں چھپ کر منظر عام پر آ چکی ہیں۔ پہلی کتاب 'حالات غالب' 1999 میں انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز نئی دہلی نے شائع کی تھی۔ دوسری کتاب 'مطالعات خطوط غالب' حکیم صاحب کے سوویں یوم ولادت کے موقع پر غالب اکیڈمی نے شائع کی تھی۔ اب اس سلسلے کی تیسری کتاب جو چالیس مضامین پر مشتمل ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون 'غالب کا فلسفہ' مولوی سید ہاشمی کا ہے۔ جن کا تعلق عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ سے تھا۔ جس میں مرزا غالب کے فلسفیانہ خیالات کو اس عہد کے متصوفانہ عقائد کو مدنظر رکھتے ہوئے مرتب کر کے اس پر تبصرہ کیا گیا ہے اور تقدیم و تاخیر کا لحاظ رکھتے ہوئے اشعار کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔

دوسرا مضمون مارکسی ناقد پروفیسر احتشام حسین کا 'غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر' ہے۔ جو ماہنامہ اردو ادب جولائی 1950 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ جس میں غالب کی تخلیقات کو ان کے عہد کے تاریخی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے ترقی کی علامتوں اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرہ تخیل میں جگہ دی۔

مضمون سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایسے کسی بھی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوشش کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے غالب کی عظمت کم نہ ہوگی۔

تیسرا مضمون پروفیسر آل احمد سرور کا ہے جس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ غالب کی عظمت کا راز غالب کے ذہنی ارتقاء کو نظر میں رکھ کر سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے ذہنی سفر میں بہت سے پیچ وخم ملتے ہیں۔ چوتھا مضمون پروفیسر سید عابد علی عابد کا 'افکار غالب' ہے جس کے پہلے حصے میں غالب کے معاصرین اور ان کی خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب افکار غالب کا تعارف پیش کیا گیا۔ ابو محمد سحر نے اپنے مضمون 'غالب کا فلسفہ' میں کلام غالب میں تصوف کے فلسفے کا خصوصی ذکر کیا ہے۔ پروفیسر محمد مجیب نے 'غالب کے تین شعر، غالب اور فلسفہ' میں یاس کے فلسفے پر بات کی ہے۔ وحید قریشی کے مضمون کا عنوان 'غالب کا نظریۂ شعر' ہے۔ جس میں غالب کو عرفی ظہوری اور نظیری کی آواز کا شناسا اور ان کی صفوں میں نعرۂ مستانہ مار کر کود جانے والا شاعر بتایا گیا ہے اور خاص طور سے کلام غالب میں لفظ ومعنی کی اہمیت پر بات کی گئی ہے۔ ساتواں مضمون ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا 'غالب کا نفسیاتی مطالعہ' ہے جس میں انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ غالب کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے ان کے فارسی اردو کلام نثر ونظم دونوں کا مطالعہ ہونا چاہئے۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے مضمون 'مرزا غالب کی شاعری کا ایک پہلو' میں غالب کی سہل پسندی اور انداز بیان پر روشنی ڈالی ہے۔ عبدالمبین ندوی نے اپنے مضمون 'غالب کا تصور عشق' میں پہلے اردو شاعری میں مروج عشق کے تصورات پر روشنی ڈالی ہے اور پھر کلام غالب میں پیش تصور عشق کو واضح کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غالب کی عشقیہ شاعری اردو شاعری کی روایت میں ایک منفرد وممتاز مقام رکھتی ہے۔

ظ. انصاری کا مضمون 'غالب شناسی کے زینے' ہے، جس میں غالب کی مقبولیت کے اسباب کی جستجو کرتے ہوئے مولانا حالی اور دوسرے تمام ناقدین کا اجمالی جائزہ لیا ہے جن کی تحریروں سے غالب کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ عطا کاکوی نے 'غالب کے پسندیدہ اشعار خود ان کی نظر میں' مضمون میں غالب کے ان اشعار کو پیش کیا جن کا استعمال غالب نے اپنے خطوط میں کیا ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے اپنے مضمون 'آفتاب ایک آرک ٹائپ' میں کلام غالب کا جمالیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ مالک رام نے

اپنے مضمون 'غالب کا ایک شعر' میں غالب کے اس شعر پر بحث کی ہے جس میں غالب نے غزل کی تنگ دامنی کا ذکر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ شعر نواب تجمل حسین خاں کے قصیدے کا گریز ہے۔ مضمون کے دوسرے حصے میں نواب تجمل حسین کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔

میر یسٰین علی خاں نے اپنے مضمون 'غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر' میں ایسے اشعار پیش کئے ہیں جن میں غالب نے تبدیلی کردی تھی۔ کالی داس گپتا رضا نے اپنے مضمون 'دو شعر منسوب بہ غالب' میں ان کے دو اشعار کے ماخذ پیش کئے ہیں جو کہ غالب سے منسوب ہیں مگر غالب کے نہیں ہیں، ایک داغ دہلوی کا ہے اور دوسرا بہادر شاہ ظفر کا ہے۔ امتیاز علی عرشی نے اپنے مضمون 'اردو شاعری پر غالب کا اثر' میں غالب کے اثرات معاصرین و متاخرین شعرا کے کلام میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوسف حسین خاں نے اپنے مضمون میں کلام غالب میں تخیل اور جذبہ کی ہم آمیزی کو پیش کیا ہے۔ کمال احمد صدیقی نے اپنے مضمون ''ایہام سے تلازمے تک'' میں غالب کے ایک شعر پر پروفیسر محمد حسن کی تشریح پر گفتگو کی ہے۔ 'غالب کی شاعری میں قرآنی تلمیحات' کے عنوان سے احتشام احمد ندوی نے اپنے مضمون میں غالب کے جن اشعار میں قرآنی تلمیحات کا استعمال ہوا ہے انہیں پیش کیا ہے۔ محمد انصار اللہ نظر نے اپنے مضمون 'غالب ذوق اور ناسخ' میں ان تینوں شعراء کے تعلق سے بعض باتوں کی صداقت سے بحث کی ہے۔

اس کتاب میں غالب اور اقبال کے عنوان سے فرمان فتح پوری کے دو مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون 'نگار' دسمبر 1955 اور دوسرا مضمون 'نگار' مئی 1956 میں شائع ہوا تھا۔ جن میں غالب اور اقبال کے مشترکہ موضوعات، فن اور ذوق کی مناسبت پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس موضوع پر جگن ناتھ آزاد کا مضمون 'غالب اور اقبال مماثلت کے چند پہلو' بھی شامل ہے۔ محمد عتیق صدیقی نے اپنے مضمون میں غالب کے ان اشعار کی نشاندہی کی ہے جو مولانا آزاد کی تحریروں میں استعمال ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین کا مضمون 'دیوان غالب کے خود نوشت مخطوطے کی بحث' بھی کتاب میں شامل ہے۔ جس میں دیوان غالب کے نسخۂ بھوپال پر بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں اعجاز عسکری کا مضمون 'بیاض غالب محقق اور ناخن کا قرض' بھی اس کتاب میں شامل ہے۔ دیوان غالب نسخۂ آصفیہ پر

اکبر حیدری کاشمیری کا مضمون بھی شاملِ اشاعت ہے۔ان مضامین سے دیوانِ غالب کے مختلف نسخوں پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔غالب کی فارسی شاعری سے متعلق مالک رام کا مضمون 'غالب کے فارسی قصیدے' میں فارسی قصائد کا تعارف اور کچھ نیا کلام پیش کیا گیا ہے۔سید قدرت نقوی کا مضمون 'غالب کی مشہور مثنوی ابر گہر بار' پر ہے۔اسی موضوع پر تحسین سروری کا مضمون بھی شامل ہے۔مثنوی ابر گہر بار کے ایک حصہ کا ترجمہ رفیق خاور نے ساقی نامہ کے نام سے کیا تھا اور 'ماہِ نو' کراچی کے شمارہ فروری 1958 میں شائع ہوا وہ بھی شاملِ اشاعت ہے۔

'کچھ غالب کے متعلق' کے عنوان سے امتیاز علی عرشی نے ایک مضمون تحریر کیا تھا جو ماہنامہ آج کل کے فروری 1957 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔عرشی صاحب نے اس میں نواب محتشم الدولہ کی کتاب سیر المحتشم میں درج غالب کے بارے میں نواب کی آرا اور رضا لائبریری میں محفوظ نگار سخن کے نام سے اشعار کے مجموعہ کو جس میں غالب، مومن و ذوق کی غزلیں درج کی گئی ہیں، تحقیق کا موضوع بنایا ہے۔

مولوی مہیش پرشاد کا اصل کام غالب کے خطوط پر ہے اس کتاب میں ان کا ایک مضمون 'غالب کی اصلاح ایک مثنوی پر' شامل ہے۔محمد احسن فاروقی نے غالب کے کلام میں ظرافت کے پہلو پر اپنے مضمون 'حیوان ظریف' میں روشنی ڈالی ہے۔اسی موضوع پر ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا ایک اور مضمون 'کلام غالب کا طنزیہ پہلو' کے عنوان سے شامل ہے۔سید مسعود حسین رضوی ادیب کا مضمون 'مرزا غالب تب اور اب' ہے جس میں غالب کی سہل پسندی، مشکل پسندی اور مقبولیت پر گفتگو کی گئی ہے۔امتیاز علی عرشی صاحب کا مضمون 'غالب اور قاطع برہان۔چند غیر مطبوعہ تحریریں' شامل ہے۔اکبر علی خاں کا مضمون 'غالب کا درباری اعزاز اور منصب چند نئی اطلاعات کی روشنی میں' ہے۔آخر میں جہانِ غالب کے عنوان سے قاضی عبدالودود کے مضامین شامل ہیں۔

کتاب کے مضامین کلام غالب کے مطالعے میں معاون ہیں۔یہ 1950 سے 1994 کے دوران لکھے ہیں اور مضمون نگار حضرات کی یہ تحریریں تبرکات کا درجہ رکھتی ہیں۔کتاب طلبا، اساتذہ اور غالب پر کام کرنے والوں کے لیے مفید اور معتبر معلومات کا ذخیرہ ہے۔

شاداب حسین

ادبی سرگرمیاں

اردو ہندی لغت پر یوٹی آر سی سولن اور غالب اکیڈمی کے اشتراک سے پانچ روزہ ورکشاپ

غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں اردو ہندی لغت کی تدوین وترتیب کے سلسلے میں اردو ٹیچنگ ریسرچ سینٹر، سولن، ہماچل پردیش، وزرات برائے فروغ انسانی وسائل (حکومت ہند) کی جانب سے پانچ روزہ ورکشاپ کا انعقاد کیا گیا۔ ورکشاپ کے کوآرڈینیٹر ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن صدیقی نے بتایا کہ پہلی بار حکومت ہند نے اردو ہندی لغت کی تیاری کا ایک منصوبہ 2007 میں منظور کیا۔ اس کے بعد سولن، کلکتہ اور دہلی میں ورکشاپ کا انعقاد کیا گیا جس میں دس ہزار الفاظ کا انتخاب کیا گیا۔ ان کی صحت اور تذکیر وتانیث پر بھی غور کیا گیا اور اب لغت تکمیل کے مرحلے میں ہے۔ اس ورکشاپ میں پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر شمش الحق، ڈاکٹر انور پاشا، ڈاکٹر خالد علوی، ڈاکٹر وجیندر سنگھ چوہان، ڈاکٹر ابوالکلام ہادی، ڈاکٹر محمد ضیاء الہدی، ڈاکٹر شفیع ایوب، ڈاکٹر شبنم آرا، ڈاکٹر محمد عمران، ڈاکٹر عقیل احمد نے شرکت کی۔ ورکشاپ 16 / سے 20 / نومبر 2009 نومبر تک جاری رہی۔

مطالعات غالب کے فروغ میں حکیم عبدالحمید کی خدمات

21 / نومبر 2009، غالب اکیڈمی نئی دہلی میں مطالعات غالب کے فروغ میں حکیم عبدالحمید کی خدمات کے موضوع پر ایک جلسے کا اہتمام کیا گیا۔ اس موقع پر ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ غالب حکیم صاحب کے پسندیدہ شاعر تھے۔ مطالعات غالب کے فروغ میں حکیم صاحب تاحیات سرگرم

رہے۔ 1935ء میں حکیم صاحب نے اس کام کو انجام دینے کے لئے غالب اکیڈمی کے قیام کا منصوبہ بنایا۔ خطوط غالب سے ان کی پسندیدہ اشیا کی نشاندہی کر کے ان کے نمونے بنوائے۔ غالب پر شائع ہونے والے مضامین کو یکجا کیا گیا۔ غالب کے اشعار پر مبنی مصوری کے نمونے بنوائے۔ غالب کی غزل گائیکی کا اہتمام کروایا۔ غالب کے محققین و ناقدین کے خطبات کا اہتمام کرایا۔ غالب پر مختلف پہلوؤں سے کتب کی اشاعت کا انتظام کیا۔ اس موقع پر جناب خواجہ حسن ثانی نظامی نے اپنے خصوصی لیکچر میں کہا کہ حکیم عبدالحمید نے طب یونانی کو نئی زندگی بخشی۔ حکیم صاحب معنی لفظ آدمیت تھے۔ حکیم صاحب کی واقفیت اور جانکاری طبی معلومات تک ہی محدود نہیں تھی ادب، سیاست، سماجیات غرض کہ کوئی بھی موضوع ایسا نہیں ہے جس سے حکیم صاحب بے خبر رہے ہوں۔

اس موقع پر سید اوصاف علی نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ "ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق" غالب کا یہ مصرعہ حکیم صاحب کو بہت پسند تھا کیوں کہ اس میں تحریک ہے حکیم صاحب خود بھی اور دوسروں کو بھی متحرک رکھنا چاہتے تھے۔ اس موقع پر علی گڑھ کے پروفیسر فرخ جلالی نے کہا کہ حکیم صاحب نے غالب پر تحقیق کے سلسلے کو پروان چڑھایا۔ جلسے میں جناب گلزار دہلوی نے حکیم صاحب پر ایک نظم پیش کی۔ اس موقع پر غالب اکیڈمی کی دو مطبوعات مطالعات خطوط غالب اور مطالعات کلام غالب کا اجرا بھی کیا گیا۔ جلسے میں دہلی کی معروف علمی و ادبی شخصیات موجود تھیں۔ جن میں پروفیسر عبد الحق، پروفیسر عبدالودود اظہر، پروفیسر رشید الظفر، پروفیسر غلام یحییٰ انجم، حکیم اقبال احمد، ڈاکٹر سید فاروق، سراج پراچہ، ڈاکٹر عزیز احمد صدیقی، احمد مصطفیٰ راہی، جگدیش لال شرما، انجم عثمانی، ظہیر برنی، پروفیسر ظہیر حسین جعفری، وقار مانوی، قاضی ارشاد حسین، شہباز ندیم ضیائی، ابرار کرتپوری، متین امروہوی، ایم سلیم، ریاض قدوائی، فضل بن اخلاق، عبدالرؤف خان، رؤف رامش، نسیم عباسی، سہیل انجم کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

غالب اکیڈمی کی نئی مطبوعات

1۔ **شرح دیوان غالب ہندی**

شارح: نسیم عباسی

قیمت: -/550 روپے

صفحات: 608

آسان ہندی زبان میں دیوان غالب کی مکمل تشریح۔

2۔ **مطالعات خطوط غالب**

انتخاب: حکیم عبدالحمیدؒ

قیمت: -/150 روپے

صفحات: 152

خطوط غالب کے تعلق سے اہم مضامین کا انتخاب۔

3۔ **مطالعات کلام غالب**

انتخاب: حکیم عبدالحمیدؒ

قیمت: -/600 روپے

صفحات: 686

کلام غالب سے متعلق چالیس اہم مضامین کا انتخاب۔

غالب اکیڈمی

مرزا غالب کے 141 ویں یوم وفات
اور غالب اکیڈمی کے 41 ویں یوم تاسیس کے موقع پر

سہ روزہ تقریب

20/فروری 2010 صبح دس بجے سے سیمینار

غالب اور غالب کا عہد

21/فروری 2010 شام چھ بجے

بزم موسیقی محفل کلام غالب

22/فروری 2010 شام چھ بجے

طرحی مشاعرہ

مصرعہ طرح:

۱۔ نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
۲۔ دست تہہ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے
۳۔ غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی